

Tekijä	Kastehelmi Korpijaakko		
Työn nimi	Raskas Huoleton		
Laitos	Median laitos		
Koulutusohjelma	Valokuvataiteen koulutusohjelma		
Vuosi	2018	Sivumäärä	64
		Kieli	Suomi

Tiivistelmä

Taiteen maisterin opinnäytetyö *Raskas Huoleton* käsittelee teoksin ja tekstein ekologisiin kysymyksiin liittyvää syyllisyyttä. Opinnäytetyö koostuu kahdesta osasta. Ensimmäinen osa on näyttely *Raskas Huoleton*, joka oli esillä Valokuvagalleria Hippolytessa Helsingissä 2. – 25.9.2016. Toinen osa on kirja, joka sisältää teoskuvia ja tekstiosuuden.

Opinnäytteen ensimmäinen osa, näyttely *Raskas Huoleton* koostui kolmesta sarjallisesta valokuvateoksesta (*Hyvä aikomus (1-2009)*, *Negatiivinen tila – Muotokuva, Todiste n. xxxxxx*) sekä installaatiosta *X (Hellästi, hiljaa)*. Teosten aiheet kiertyvät inhimillisten tekojen jälkien mittakaavan mietiskelyn ympärille. Ekologinen syyllisyys ja keveyden mahdollisuuden etsintä ovat läsnä paitsi teosten kuvallisissa sisällöissä myös niiden esitysmuodossa.

Opinnäytteen toinen osa rakentuu kirjamuodossa tekstin ja teoskuvien sekä muiden kuvalähteiden (arkistokuvat, muiden taiteilijoiden teokset) väliselle vuoropuhelulle. Kirja keskittyy prosessiin, jossa teksti etsii paikkaansa visuaalisten teosten rinnalla. Etsiminen tapahtuu kaunokirjallisten osuuksien, kirjallisten ja kuvallisten lähteiden äärellä käydyn pohdiskelun, suorien sitaattien, kuvakokonaisuuksien asettelun ja taitollisten ratkaisujen kautta. Opinnäytteen toinen osa kysyy siten myös kysymyksiä taiteellisen tutkimuksen mahdollisista muodoista ja metodeista.

Niin näyttelyn kuin kirjankin konteksti on antroposeenin aikakausi. Näyttelyn teoksissa ihmisen vaikutus planetaariseen kokonaisuuteen on läsnä painavuuksien visuaalisissa tiivistymissä, joiden kautta inhimillisten tekojen mittakaava ja emotionaalinen painolasti korostuvat. Tekstiosuus taas pyrkii laajentamaan kirjallisten lähteittensä teemoja humanismin diskursseista kohti posthumanismin alueella käytyjä keskusteluja. Muun muassa kirjailija Susan Sontagin, filosofi Emmanuel Levinasin ja taidehistorioitsija John Taggin ajattelua lähestytään opinnäytteessä antroposeenin ajan syyllisyyden ja posthumanismin näkökulmista. Opinnäyte nojaa myös filosofi Timothy Mortonin ajatuksiin ekologisesta ajattelusta ja filosofi Sami Pihlströmin teksteihin syyllisyydestä. Sekä näyttely että kirja sivuavat myös kysymystä siitä, mikä rooli valokuvalla on ihmisen ja muiden olemassaolon muotojen suhteen kehityksessä.

Opinnäytetyön toinen osa pyrkii olemaan uskollinen näyttelykokonaisuuden välittämien ajatusten avoimuudelle ja assosiatiivisuudelle.

Author	Kastehelmi Korpijaakko		
Title of thesis	Heavily Carefree		
Department	Department of Media		
Degree programme	Photography		
Year	2018	Number of pages	64
		Language	Finnish

Abstract

Heavily Carefree is a Masters of Arts thesis that deals with the theme of ecological guilt through photographic artistic process and written text. The thesis work consists of two parts. Part one is the exhibition called *Heavily Carefree* which was on display at Photographic Gallery Hippolyte in Helsinki 2. – 25.9.2016. Part two is a book combining both text and images.

Part one, the exhibition *Heavily Carefree*, contains three photographic series (*Good Intention 1-2009*, *Negative space – A Portrait, Evidence n. xxxxxx*) and an installation (*X (Tenderly, In Silence)*). The themes as well as the forms of the artworks are related to the magnitude of human impact on planet earth, visible in traces, feelings of guilt, and the possibility of lightness in actions and thoughts.

Part two consists of a dialogue in a book form: a discussion between the text, the artworks and other visual references (archival images and works of art by other artists). The main focus of the book lies in the process where the written text explores different possible relationships with the visual artworks. The search for connection between artworks and words happens through fictional texts, texts written in relation to the source literature, direct quotes, positioning of the series of images, and layout decisions. Thereby part two continues the exploration of the possible forms and methods of artistic research.

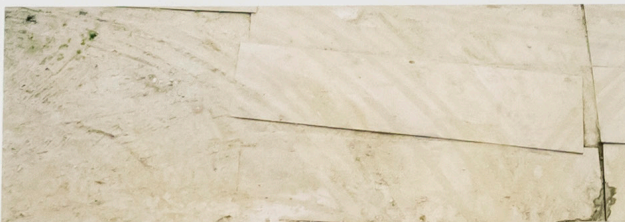
The context of both the exhibition and the book is related to the Age of the Anthropocene. The human impact on the planetary system is present in the artworks as weight related meditations on the scale of human traces and the emotional burden created by them. Through written text, the themes of the literary sources are stretched from the discourses of humanism towards the direction of post-humanism. The thoughts of writer Susan Sontag, philosopher Emmanuel Levinas and art historian John Tagg are examined through binoculars of the emotions of guilt felt on the Anthropocene era. The thesis is also leaning on the thoughts on ecological thinking by philosopher Timothy Morton and on writings on guilt by philosopher Sami Pihlström. In both the exhibition and the book, the underlying themes include the role of photography in creating or closing the gap between humans and other forms of existence.

Part two is striving to be loyal to the openness and associative power of the exhibition form.



*Ne harovat pimeää taskulampuillaan
vaikka se mitä etsitään on haju*

Raisa Marjamäki



SISÄLLYSLUETTELO

PROLOGI	2-8
A-sana ja S-sana Gramma, suudelma ja jalanjälki Kehys	
	<i>Hyvä aikomus 1-200g</i>
1 G	9-32
Että tästä yltäkylläisyydestä riittäisi minulle ilman, että se on joltakulta toiselta pois? Joki Toinen maailmansota ja liiskaantunut ruohonkorsi Melankoolikko ja surun nestemäinen ydin	
	<i>Negatiivinen tila - Muotokuva</i>
KOLME SUUDELMAA	34-37
1. Paavi 2. Kuva 3. Kaivajan monologi	
ASKEL ALAS	38-51
Leimasin Eräs ajatusleikki (Välihuomio) Raskauttavien asiainhaarojen vallitessa Reikä seinässä säilyy, ymmärsipä joku tulkita sen vasaranjäljeksi tai ei	
	<i>Todiste n. XXXXX</i>
	Outo, merkillinen
EPILOGI	52-53
LÄHTEET	54

RASKAS HUOLETON
Kastehelmi Korpijaakko
Taiteen maisterin opinnäytetyö
Aalto-yliopiston taiteen ja suunnittelun korkeakoulu
Valokuvataiteen laitos
2018

PROLOGI

”I can permit myself to be inconclusive. It’s an artist’s prerogative - random research has always been a favourite technique of mine. My aims are active, not reactive.” 1

1.1.2017, 2017

2.1.2017, 2017

3.1.2017, 2017

Miten taiteilija tutkii ja kirjoittaa? Millä tavalla teksti voi ja saa rakentua, millaisia merkityksiä sanoihin sitoutuu ja miten nuo merkitykset asettuvat teosten rinnalle? Missä teokset ovat? Missä teksti on? Mikä on niiden paikka toistensa suhteen?

4.1.2017, 2017

Näihin kysymyksiin olen etsinyt vastauksia tässä opinnäytteeni toisessa osassa seuraten kuvataiteilija Jan Svenungssonin teesiä: olen pyrkinyt olemaan kysymysten edessä enemmän aktiivinen ja vähemmän reaktiivinen. Aktiivisuuden käsittän opinnäytteeni kontekstissa kirjoittamisen performatiivisuutena. Suhtaudun tekstiin lähestymisenä. Lähestyn tekstissä ja tekstin kautta kirjoittamiseni kohdetta eri puolilta, tekstityyppiä ja sanomisen tapaa vaihdellen. En pohdi tekstin ja teosten paikkaa ja suhdetta kirjoittamalla tekstin ja teoksen paikasta ja suhteesta. Olen sen sijaan päättänyt kokeilla sitä, mihin teksti taipuu, millä tavoin se voi olla teosten kanssa ja teoksista. Johtopäätösten sijaan esitän sarjan epärointejä ja kysymyksiä. Svenungssonin ”random research” voisi kääntyä opinnäytetyöni kohdalla jäsentyneeksi hapuiksi. **2**

5.1.2017, 2017

Opinnäytteen ensimmäinen osa on yksityisnäyttelyni, joka oli esillä Galleria Hippolytessa Helsingissä 2.-25.9.2016. Näyttelyn nimi on *Raskas Huoleton* ja se koostuu sarjallisista kuvakokonaisuuksista, joita yhdistävät jäljen, painon, kosketuksen ja syyllisyydentunteen teemat. Opinnäytteeni toisessa osassa näytellyssä esillä olleet teoskuvat kulkevat tekstin rinnalla ja tekstin sisällölliset valinnat kiertyvät teosten teemojen ympärille. Pyrin pöyhimään sitä, millaisiin suuntiin teokseni avautuvat tekstin tasolla. Päämääränäni ei ole selittää teoksia vaan kirjoittaa niiden rinnalle ja seurata sitä, kuinka teksti reagoi teokseen ja teos tekstiin. Teokset ovat siten yhtä aikaa jäsentyneen hapuiluni aineisto ja tekstin kanssa tasa-arvoinen kysymysten ja vastausten asettaja. Edellä mainitsemistani näyttelyn teemoista syyllisyyden tunteen käsittely ja purkaminen on opinnäytteeni punainen lanka. Syyllisyys rakentuu tekstien ja kuvien sisään ja välille mutta käsitellen sitä myös suoraan, kirjoitan syyllisyydestä.

6.1.2017, 2017

Opinnäytteeni toisen osan rakenne on kollaasinomainen. Tekstit ja kuvat asettuvat sen sivuilla rinnan ja pyrin siihen, että tekstin ja kuvan raja hämärtyy. Tällä tarkoitan sitä, että tekstit toimivat välillä kuvan kaltaisina visuaalisina tiivistyminä siinä missä kuvat taas aukeavat tulkittaviksi tekstin kanssa, tekstin kaltaisina. Toinen tapa avata opinnäytteeni toisen osan rakennetta on verrata sitä teoselementtien vuoropuheluun galleriatilassa. Koen, että tekstit, kuvat ja paperinvalkea vaikuttavat samassa *tilassa* osana yhtenäistä kokonaisuutta. Niiden yhteistyöllä on muoto, joka pyrkii lineaarisuuden ulkopuolelle - mutta vain varovaisesti - kirjamuoto ei ole järin joustava lineaarisuuden rikkomiseen.

7.1.2017, 2017

8.1.2017, 2017

A-SANA JA S-SANA

Opinnäytteen molempien osien tavoitteena on puretua syyllisyyden tunteeseen siinä, missä se on eksistentiaalinen ja suhteessa ihmisen toimien ympäristövaikutuksiin. Laajempana kontekstina niin teksteille

9.1.2017, 2017

10.1.2017, 2017

11.1.2017, 2017

12.1.2017, 2017

13.1.2017, 2017

14.1.2017, 2017

15.1.2017, 2017

16.1.2017, 2017

17.1.2017, 2017

18.1.2017, 2017

19.1.2017, 2017

20.1.2017, 2017

21.1.2017, 2017

22.1.2017, 2017

23.1.2017, 2017

24.1.2017, 2017

25.1.2017, 2017

26.1.2017, 2017

27.1.2017, 2017

28.1.2017, 2017

29.1.2017, 2017

30.1.2017, 2017

31.1.2017, 2017

32.1.2017, 2017

33.1.2017, 2017

34.1.2017, 2017

35.1.2017, 2017

36.1.2017, 2017

37.1.2017, 2017

38.1.2017, 2017

39.1.2017, 2017

40.1.2017, 2017

41.1.2017, 2017

42.1.2017, 2017

43.1.2017, 2017

44.1.2017, 2017

45.1.2017, 2017

46.1.2017, 2017

47.1.2017, 2017

48.1.2017, 2017

49.1.2017, 2017

50.1.2017, 2017

51.1.2017, 2017

52.1.2017, 2017

53.1.2017, 2017

54.1.2017, 2017

55.1.2017, 2017

56.1.2017, 2017

57.1.2017, 2017

58.1.2017, 2017

59.1.2017, 2017

60.1.2017, 2017

61.1.2017, 2017

62.1.2017, 2017

63.1.2017, 2017

64.1.2017, 2017

65.1.2017, 2017

66.1.2017, 2017

67.1.2017, 2017

68.1.2017, 2017

69.1.2017, 2017

70.1.2017, 2017

71.1.2017, 2017

72.1.2017, 2017

73.1.2017, 2017

74.1.2017, 2017

75.1.2017, 2017

76.1.2017, 2017

77.1.2017, 2017

78.1.2017, 2017

79.1.2017, 2017

80.1.2017, 2017

81.1.2017, 2017

82.1.2017, 2017

83.1.2017, 2017

84.1.2017, 2017

85.1.2017, 2017

86.1.2017, 2017

87.1.2017, 2017

88.1.2017, 2017

89.1.2017, 2017

90.1.2017, 2017

91.1.2017, 2017

92.1.2017, 2017

93.1.2017, 2017

94.1.2017, 2017

95.1.2017, 2017

96.1.2017, 2017

97.1.2017, 2017

98.1.2017, 2017

99.1.2017, 2017

100.1.2017, 2017

101.1.2017, 2017

102.1.2017, 2017

103.1.2017, 2017

104.1.2017, 2017

105.1.2017, 2017

106.1.2017, 2017

107.1.2017, 2017

108.1.2017, 2017

109.1.2017, 2017

110.1.2017, 2017

111.1.2017, 2017

112.1.2017, 2017

113.1.2017, 2017

114.1.2017, 2017

115.1.2017, 2017

116.1.2017, 2017

117.1.2017, 2017

118.1.2017, 2017

119.1.2017, 2017

120.1.2017, 2017

121.1.2017, 2017

122.1.2017, 2017

123.1.2017, 2017

124.1.2017, 2017

125.1.2017, 2017

126.1.2017, 2017

127.1.2017, 2017

128.1.2017, 2017

129.1.2017, 2017

130.1.2017, 2017

131.1.2017, 2017

132.1.2017, 2017

133.1.2017, 2017

134.1.2017, 2017

135.1.2017, 2017

136.1.2017, 2017

137.1.2017, 2017

138.1.2017, 2017

139.1.2017, 2017

140.1.2017, 2017

141.1.2017, 2017

142.1.2017, 2017

143.1.2017, 2017

144.1.2017, 2017

145.1.2017, 2017

146.1.2017, 2017

147.1.2017, 2017

148.1.2017, 2017

149.1.2017, 2017

150.1.2017, 2017

GRAMMA, SUUDELMA JA JALANJÄLKI

1.1.2017, 2017

Kirjoitan teoksista nousevista elementeistä käsin sekä muistoistani ja kokemuksistani käsin. Ensimmäisessä luvussa 1 g lähden liikkeelle painosta ja punnuksista. Painavuuksien rinnalla kirjoitan syyllisyydestä. Lähdekirjallisuuteen nojaavan pohdiskelun lisäksi lukuun sisältyy mm. syyllisyyshartaus, päiväkirjamerkintä residenssijaksolta Japanista sekä lyhyt kertomus nimeltä Joki. Kuljetan tekstien rinnalla kuvia teossarjoista *”Hyvä aikomus 1-200g”*, *”Todiste n. xxxxxx”* ja *”Negatiivinen tila – Muotokuva”*. Toisessa luvussa kirjoittamiseni lähtökohta on suudelma tekona, kosketuksena ja eroosiovoimana. Luku koostuu kolmesta lyhyestä novellin kaltaisesta tekstistä Paavi, Kuva ja Kaivajan monologi, joista jokaisen yhteyteen liitän suoran lainauksen joko Emmanuel Levinasilta tai Jean-Luc Nancyilta tai molemmilta. Kolmannessa luvussa keskityn valokuvaan todisteena sekä valokuvan, vallan ja väkivallan välisiin suhteisiin. Luvussa katsotaan jalanjälkeä, käydään kuussa ja palataan *”Todiste n. xxxxxx”* teossarjan pariin.

2.1.2017, 2017

Kirjoittamistani määrittelee eräänlainen uskottomuus joitakin kirjallisia lähteitäni kohtaan. Luen välillä tekstiä sen näkökulmaa tahallisesti laajentaen. Laajennan näkökulmaa ihmisestä ulos, ihmisestä poispäin, pyrkien lukemaan teksteistä esiin nouseviin, ihmisten keskinäiseen kanssakäymiseen liittyviin kysymyksenasetteluihin mukaan myös muut olemassaolon muodot. Syy uskottomuudelleni on se, että ihminen on kirjoittanut ja kirjoittaa yhä korostetusti suhteessa itseensä, itsestään ja toisille ihmisille. Vaikka posthumanistinen ajattelu **9** ja objektorientoitunut ontologia **10** ovatkin hivuttaneet näkökulmaa ihmisestä kohti muita olemassaolon muotoja, koen että moni tärkeä teksti ansaitsee tulla luetuksi uudelleen tästä hivuttamisesta käsin.

3.1.2017, 2017

Mitä tapahtuu kirjailija Susan Sontagin tekstille *Regarding the Pain of Others*, kun otsikon sanan *Others* kirjoittaa kapitaalikirjaimin *OTH-ERS?***11** Entä millä tavalla filosofi Emmanuel Levinasin eettinen pohdinta on sovellettavissa elementteihin, joilla ei sanan totutussa mielessä ole kasvoja?**12** Entä filosofi Jean-Luc Nancyn ajattelun eritteitä ja nyrjähdyksiä hyökyvä ruumiillisuus, oleminen ruumiina ja ruumiin suhde muihin ruumiisiin - kosketus silloin kun kyse on muista entiteeteistä?**13** Kuinka taidehistorioitsija John Taggin valokuvan representaatioon sisältyvän rakenteellisen vallan analyysi suhteutuu (ei ainoastaan yhteiskunnan heikko-osaisien vaan myös) toisten olemassaolon muotojen valokuviin?**14** Suhtautumiseni lähteisiin myötäilee tapaa, jolla teoksissani erilaisten ilmiöiden kuvaamisen konventiot taipuvat. Muotokuvat kuopista ja maisemat ilman horisonttia ovat suhteessa valokuvan ja kuvataiteen perinteeseen. Ne kysyvät tuomalla tietyn kuvatyypin konventiot sisällöllisesti “väärään” kontekstiin tai korostaen konventioiden poissaolaa.

4.1.2017, 2017

Opinnäytteeni toisen osan kokoaminen on ollut eräänlaista taiteellisen prosessin metodista uudelleenluonnostelua. Tapani ajatella ja hahmottaa asioita kulkee enimmäkseen suurista kokonaisuuksista pienempiä osia kohti. Usein hirttäydyin haaveeseen kokonaisuuden aukottomasta ymmärtämisestä enkä kykene toimimaan ennen kuin

5.1.2017, 2017

6.1.2017, 2017

7.1.2017, 2017

8.1.2017, 2017

9.1.2017, 2017

10.1.2017, 2017

11.1.2017, 2017

12.1.2017, 2017

13.1.2017, 2017

14.1.2017, 2017

15.1.2017, 2017

16.1.2017, 2017

17.1.2017, 2017

18.1.2017, 2017

19.1.2017, 2017

20.1.2017, 2017

21.1.2017, 2017

22.1.2017, 2017

23.1.2017, 2017

24.1.2017, 2017

25.1.2017, 2017

26.1.2017, 2017

27.1.2017, 2017

28.1.2017, 2017

29.1.2017, 2017

30.1.2017, 2017

31.1.2017, 2017

32.1.2017, 2017

33.1.2017, 2017

34.1.2017, 2017

35.1.2017, 2017

36.1.2017, 2017

37.1.2017, 2017

38.1.2017, 2017

39.1.2017, 2017

40.1.2017, 2017

41.1.2017, 2017

42.1.20

KEHYS

72 neliometriä lattiaa, seiniä, katto korkealla. Seinissä valkoinen maalipinta, maalipinnan takana puinen rakenne, lattia betonia, katossa metallinen trussi, sähköjohtoja ja halogeenivaloja. Seinissä ja lattialuukuissa sähköliitännät. Internet-yhteys. Siivous. Kärpänen pistorasian päällä. Avajaisviiniä muovimukeista. Avajaisviiniä Espanjasta. Nauvoja. Tulostuspaperia Japanista. Paperin kuljetuksen kesto ja energia. Ruusukimppu Hollannista. Tulostuspaperia Saksasta. Paperin kuljetuksen kesto ja energia. Tulostusmuste ja tulostin Kiinasta. Tietokoneet luoja ties mistä. Kemikaaleja, metalleja, öljyä, kaivannaisia. Sähköä sähköä sähköä. Hiilivoimala iltavalaistuksessa. Mattoveitsiä, pöytiä, tuoleja, lisää valoja ja sähköjohtoja, tiloja, seiniä, latioita. Sälekaihtimia. Ruokaa ja vettä. Rahaa. Kokemuksia. Luettuja tekstejä, kirjoja, painettua sanaa. Painokoneita, kopiokoneita, tulostimia ja ohjekirjoja. Paperia metsästä, mustetta tehtaasta. Kopiokoneen korjaaja. IT-tuki. Säätiö. Säätiön asiamies. Ystävän tuki puhelimella. Säätiön rahaston rahojen alkuperä. Kemikaaleja, metalleja, öljyä, kaivannaisia. Kaivosmiesten louhastauko. Kongolaisen kaivosmiehen tyttären häät. Kemi-kaalivarasto. Valkoisia puuvillatakkeja ja suojalaseja. Kiiltäviä nelivärisiä mainoslehtisiä. Internetsivuja. Servereitä. Valokuitua ja asentajia. Vuosilomia ja verokortteja. Loisteputkia ja ilmanvaihtokanavia. Puhdistusaineita ja tyhjiä mustekasetteja. Pakkausmuovia ja aaltopahvia. Pilvipalveluita. Saniteetitiloja ja näytönohjaimia. Siivoojan vapaapäivä. Siivoojan lapsen ensimmäinen koulupäivä. Bussikuskien sairausloma. Galleristin jännetuppitulehdus. Asumistuki. Sijoitusrahasto. Valtionyhtiö ja osakeanti. Ovenpielessä orvokkeja poltetussa saviruukussa. Kiihtuneet orvokit kiviportaalla. Portaani päällä muovinen eteismatto. Eteismaton hapsujen välissä hiekkaa. Maton keskellä kulunut kalju kohta. Metallinen abloy-lukko, joka aukeaa, kun muistaa painaa raskasta puuovea sisään-päin avatessa. Lukkoseppä. Lukkoseppän vaimon jumppaharrastus. Lukkoseppän pakettiauton katsastus. Lukkoseppän pakettiauton kuluneet jarrupalat. Näyttelyvieraan psoriasis. Näyttelyvieraan kuluneet farmarihousut ja puuvillainen tee-paita. Puuvillapellot. T-paita-tehtaan työntekijän asunnon kattovalo. Kävelykengissä pölyä ja tahroja. Nahkaa ja metallihelat. Nahan kemiallinen puhdistus. Kemikaaleja, metalleja, öljyä ja kaivannaisia. Sisäpihan rapattuun tiiliseinään osuva ilta-aurinko. Sivutuuli porttikongista kadulle tullessa. Porttikongin musta rautainen portti. Portin lukon öljytty kieli sillä hetkellä, kun se lokahtaa paikoilleen.

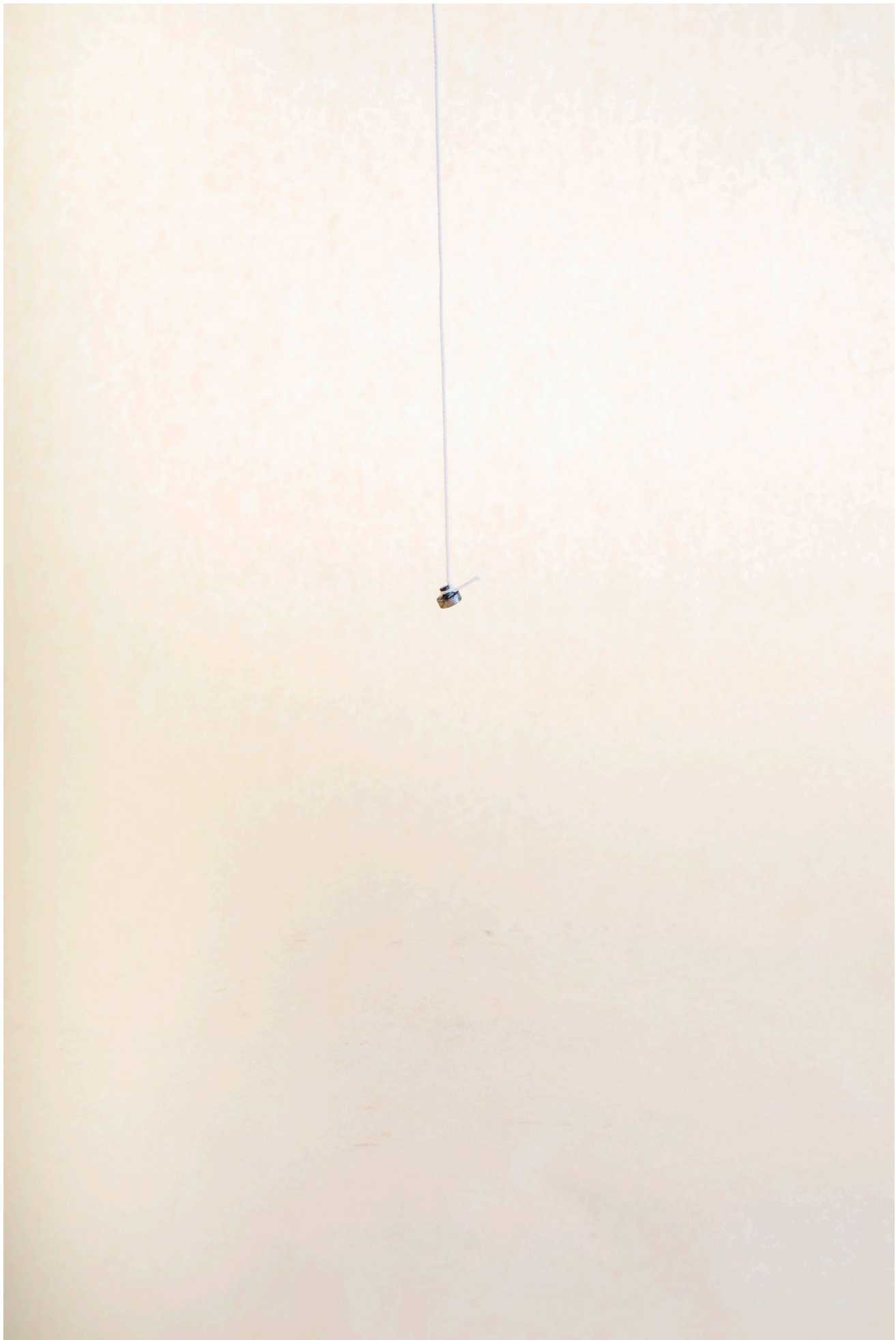
-
5. Antroposeenin määritelmän kytköksistä uusliberalismiin ja ihmiskeskeiseen talouspolitiikkaan mm. T. J. Demos, *Against the Anthropocene - Visual Culture and Environment Today*, Sternberg Press, 2017
 6. Filosofin Susanna Lindberg alleeviivaa esseessään *Jälkiä planeetan pinnalla, kuhinaa sen alla* (Tiede ja Edistys, Tutkijaliitto 1/2017) sitä, kuinka luonto on lähtökohtaisesti poliittinen käsite ja sen tehtävä on toimia perustana kulttuurin ja teknologian määritelmille. Yksi mahdollinen luonto-käsitteen korvaaja voisi olla Lindbergin esseessään käyttämä ”teknoluonto”, joka sisältää lähtökohtaisesti ihmisen läsnäolon siellä, minä olemme tottuneet rajaamaan ihmisen toimien ulkopuoliseksi ”luonnoksi”. Lindbergille teknoluonto on kuin hiekka, johon jalanjälkemme painautuvat. Erotamme helposti jäljet mutta ”itse hiekan näemme vain suhteessa jälkiin, ilman että voisimme nähdä hiekan rajoja tai pohjaa” (Lindberg, s.94).
 7. Teemu Lehmusruus, *Pilvien ja fossiilien maa - Taiteen ontologiasta ihmisen aika-kaudella*, 2016
 8. Ikko Alaska, *Naftan unia - Öljyhuipun ja antroposeenin kokemuksen heijastumia*, 2014
 9. Kirjassaan *Posthumanismi* Karoliina Lummaa ja Lea Rojola jäsentävät posthumanismin työmääritelmäksi erilaisten tutkimusalojen (esim. eläintutkimus, kybernetikka, ekokritiikki ja uusmaterialismi) risteytymille. Jaan tässä lopputyössä Lummaan ja Rojolan määritelmällisen näkökulman, jonka mukaan posthumanismi on ”essentialistisen, intentionaalisesti käsitetyn toimijuuden sekä kielellisesti käsitetyn subjektuuden kritiikkiä” (Lummaa & Rojola, 2014, s.14). Myös Susanna Lindberg määrittelee posthumanismin omasta mielestäni osuvasti ekologiseksi herkkyydeksi (Lindberg, s.91).
 10. Objekti-orientoitunut ontologia on filosofinen koulukunta, jonka ajattelu kytketty Martin Heideggerin kirjoituksiin. 2000-luvulla esiin noussut objekti-orientoitunut ontologia, nk. OOO, kieltää ihmisen olemassaolon ensisijaisuuden muihin olemassaolon muotoihin nähden. OOO:n toi ensikerran keskusteluun yhdysvaltalainen filosofi Graham Harman väitöskirjassaan *Tool-Being: Elements in a Theory of Objects* vuonna 1999.
 11. Susan Sontagin kirjan *Regarding the Pain of Others* valitsin mukaan siksi, että se on aihepiirinsä tunnettu selonteko ja kannanotto. Sontagin ote on poleeminen ja haastaa pohtimaan valokuvan ottamiseen ja katsomiseen liittyvää eettistä haastetta ja hankaluutta.
 12. Liettualaisen filosofin Emmanuel Levinasin (1906-1995) ajatus kasvoista perustavanlaatuisena eettisen toiminnan ja suhteen lähtökohtana on ollut *Negatiivinen tila – Muotokuva* teokseni sisällöllisten painotusten taustalla.
 13. Ranskalaisen filosofin Jean-Luc Nancyn tekstit linkittyvät teosteni teemojen kohdalla erityisesti kosketuksen pohdiskeluun. Suorat lainaukset Nancyn teksteistä toimivat kappaleissa *Kolme suudelmaa* ja *Askel alas* oman kaunokirjallisen tekstini rinnalla heijastavan pinnan tavoin.
 14. Pohtiessani sitä, onko valokuvan avulla mahdollista purkaa katsomisen pinttyneitä tapoja vai onko se välineenä rakentamassa niitä, sain kehoituksen tutustua Taggin *The Burden of Representation* -teokseen rakentaakseni pohjaa ymmärrykselleni valokuvan representaation erityispiirteistä.
 15. Gustave Flaubert, *Bouvard ja Pécuchet*, suom. Antti Nylén, Gummerrus, Jyväskylä 2003
 16. Ibid., s. 294

>>HYVÄ AIKOMUS 1-200G (2016)

Kuuden valokuvan sarja
Pigmenttivedos mattapaperille
35cm x 52,5cm / 17cm x 25,5cm







1g

“Today, the earth’s continents are home to almost 7 billion Sapiens. If you took all these people and put them on a large set of scales, their combined mass would be about 300 million tons. If you then took all the domesticated farm-yard animals - cows, pigs, sheep and chicken - and placed them on an even more larger set of scales, their mass would amount to about 700 million tons. In contrast, the combined mass of all surviving large wild animals - from porcupines and elephants to penguins and whales - is less than 100 million tons.” 1

“Kuusitoista miljardia silmää, kahdeksankymmentä miljardia sormea - minkä näkemistä ja minkä koskemista varten? Ja jos ne ovat ainoastaan olemassaoloa varten, ollakseen näitä ruumiita ja nähdäkseen, koskeakseen ja aistiakseen tämän maailman ruumiita, niin mitä keksisimmekään juhliaksemme niiden lukumäärää?” 2

Painavuus on istujan rypistämä sohvatyyny. Se on liikettä ylhäältä alas, litistymistä, pusertumista ja valumista. Painavuus on alas, sillä se tulee syvältä maan uumenista. Istujan rypistämä sohvatyyny on gravitaatiovoiman tulos, voiman, joka merkillisellä tavalla vaikuttaa siihen, miten kaikki maapallolla ilmenee: kuinka joet virtaavat, kuinka ruoka kulkee suolistossa, kuinka sydän pumppaa verta - kuinka minä pysyn pystyssä ja kuinka sinä pysyt siinä etkä leijaile pois.

Astun vaa’alle. Painan noin 67 kiloa. Se tarkoittaa 6700 grammaa. Tunnen parhaiten käsieni painon silloin, kun koetan pitää niitä ylhäällä sivuilla, pään painon, kun heilautan sitä puolelta toiselle. Vajoan vesisänkyyn ja roikun köydestä, kunnes kämmenet eivät enää jaksa. Oksa taipuu allani melkein maahan saakka. Luen: sydämeni painaa suunnilleen 300 grammaa.

Ymmärtääkseni painavuuksia olen valokuvannut painoja. Miten näennäisen yksinkertainen ratkaisu: otat kuvan, katsot kuvaa, katsot objektia, joka esiintyy kuvassa ja vertaillet. Mitä on kuva? Ja mitä on objekti sinänsä? Seuraan Joseph Kosuthin jalanjäljissä, tunnustelen objektin olomuotoja. 3

Painot ovat punnitsemista varten, ne ovat vertailun työkaluja - kiin-teitä yksiköitä, joiden suhteen muu tulee punnituksi. *Millainen yksikkö valokuva on? Miten maailma tulee punnituksi sen suhteen?* Korostuvatko todellisuuden ulottuvuudet vai litistyvätkö ne? Alammeko kokea kuvan kaltaisesti, rajatusti, pinnan kautta? Vai herkistymmekö kuvaa katsoessa niille todellisuuden puolille jotka jäävät kuvasta pois: äänille, tuoksuille, tiloille elementtien välissä?

Olen lähtenyt liikkeelle valokuvan vajavaisuuksista ja vahvuuksista. Vajavaisuuksista siinä, missä valokuva on kaksiulotteinen, mykkä pinta ja vahvuuksista siinä, missä se on pysähtynyt ja hiljainen, missä sen aika on pysäytetty aikaa, missä se rakentaa sillan yksittäisen ja yleisen välillä. Vajavaisuudet ovat raskaita. Hämmennyksieni lähtökohta on

se, että valokuvan vajavaisuudet sotkevat ymmärrystä vähintään yhtä paljon kuin rakentavat sitä. Tässä kohtaa pohdin kaikkea sitä aistista, joka jää valokuvan ulkopuolelle: tuntoaistia, kuuloaistia, tasapainoaistia, makuaistia. Kohtaan valokuvan rikkinäisenä välineenä maailman ymmärtämiseen. Ja kiinnityn painon suureeseen, painavuuksiin ja mittakaavoihin, jotka sotkeutuvat valokuvan kaksiulotteisessa pinnassa. Kysyn: miten tämän rikkinäisen välineen voisi virittää? 4

Kuva punnuksesta korostaa painon suureen abstraktiutta kaikessa konkreettisuudessaan. Punnus on esineenä tuttu ja ymmärrettävä mutta voima, johon se viittaa ja johon se on yhteydessä, on kaikkea muuta kuin helppo käsittää. Silti se on suurin itsestäänselvyyksistä. Totta kai minä painan ja esineet pysyvät sijoillaan. Mutta miten painavuus lopulta tulee havaituksi? Ajattelenko painavuuksia, kun katson ympärilleni, tarkkailen ympärilläni tapahtuvia ilmiöitä. Merellä kulkee sininen rahtialus. Havaitsen sen muodon ja tiedän, että se on suuri, vaikka se näyttää pieneltä ikkunankarmeihin verrattuna. Mutta kuinka paljon se painaa? Se ajatus tuskin käy mielessäni, jollen päätä keskittyä siihen. Entä kuinka kuvitella paino valokuvaan rahtialuksesta?

Ennako-oletukseni on: Painavuuksien ja mittakaavojen kohdallinen kuvittelu voisi viedä meitä lähemmäs ymmärrystä tekojemme seurauksista.

Ja siinä missä painavuudet ja mittakaavat jäävät kuvittelematta, missä kokemuksen tai valokuvan pinta otetaan vastaan ilman kysymystä painavuuden ja mittakaavan havaitsemisesta, jotakin tärkeää unohtuu matkan varrelle, jää havaitsematta, pohtimatta. Juuri tässä on kaiken hämmennykseni ydin. Minua kiinnostaa valokuva vertailukohtana, outona, pintana ja tasona, joka peilaa todellisuutta, ohjaa havaintoa, asettaa kysymyksen.

1. Yuval Noah Harari, *Sapiens - The History of Mankind*, Vintage Books, London 2015, s.392
2. Jean-Luc Nancy, *Filosofin sydän*, Gaudeamus, Helsinki 2010, s.89
3. Viittaan käsitetaiteilija Joseph Kosuthiin (s.1945) tässä siksi, että ripustan tekemiseni Kosuthin helmoihin. Lyön maahan rautakangen, johon on raaputettu Kosuth. Oikeastaan *objektin olomuotoja* on epämääräinen ilmaisu. Kyse on käsitteistä, kuvista, objekteista, ideoista ja representaatioista – käsitetaiteen ajatteluun hennosti nojaavasta tekemisestä.
4. On kiinnostavaa miettiä sitä, miten tärkeä rooli valokuvalla on ollut (ja on yhä) tiedeellisessä tutkimuksessa ja kuinka vajavainen väline todellisuuden tallentamiseen ja ymmärtämiseen se lopulta on.



<< Neljä kuvakaappausta Pieter Liechthin elokuvasta *Signers Suitcase* (1996). Elokuva on eräänlainen road movie sveitsiläisen kuvataiteilija Roman Signerin performatiivisista teoksista.

SYLLISYYSHARTAUS:

Nouse vaa'alle ja hengitä syvään. Katso lukemia vaa'an mit-tareissa ja keskity miettimään mitä paino on. (Se on massaa, materian tiheyttä ja gravitaatiovoimaa.) Nouse vaa'alta ja kir-joita lista tarpeistasi kyseiselle päivälle. Aloita perustarpeis-ta ja kulje kohti monimutkaisempia tarpeita. Ole tarkka ja keskity materiaaleihin ja riippuvuussuhteisiin: mitä tuotteita ja rakenteita tarvitset, mistä ne on tehty, mistä ne on tuotu, kuinka kaukaa, millä keinoin, mitä edellytyksiä liikkumisesi paikasta toiseen vaatii, kuinka pysyt lämpimänä, miten kom-munikoit, mikä on kommunikointisi materiaallinen perusta? Kirjoita listaa, kunnes kyllästyit. Huomioi kuinka pitkä oli aika, jonka jaksoit keskittyä ennen kuin kyllästyit. Polta lista. Mene uimahallin uimahyppytorniin ja hyppää - ilmassa et paina mitään.

>> Valokuva installaatiosta *X (Hellästi, Hiljaa)*. Installaatio on ollut esillä näyttelyssä *Raskas Huoleton* (Galleria Hippolyte, 2.-25.9.2016). Installaatio koostuu valokuvan lisäksi galleriaseinän valkoiseen maalipintaan raaputetusta suorakaiteen muotoisesta alueesta, lattialle variseista maalin muruista sekä katosta ohuessa puuvillalangassa roikkuvasta 1g metallipainosta.



ETTÄ TÄSTÄ YLTÄKYLLÄISYYDESTÄ RIITTÄISI MINULLE ILMAN, ETTÄ SE ON JOLTAKULTA TOISELTA POIS?

Kirjoitan syällisyydestä nyt, kun Hyrynsalmella, Paljakantien varressa, Mustarindan residenssitalon pihamaalla sataa kaatamalla vettä. **5** Vesi sataa alas juuri tässä kohdin siksi, että se alkoi painaa liikaa. Pilvet päästivät veden alas. Kirjoitan syällisyydestä, sillä se on raskas ja haluaisin olla kevyemmin. Toisaalta en ole varma. Mitä jos syällisyys on sittenkin kuin pihapöydän pöytäliinapunnus - ilman punnusta liina lentää syksyn tuulten tullen. Kun kirjoitan syällisyydestä, kirjoitan painosta. Kirjoitan painosta ja syällisyydestä yhtä aikaa. Ja samalla kirjoitan keveydestä, josta en ole varma. Kirjoitan siksi, että syällisyydestä teoksissani on lopulta pohjimmiltaan kyse ja siksi, että teokset ovat syntyneet, sillä en usko olevani syällisyyden tunteitteni kanssa yksin.

Kirjoitan syällisyudentunteista erityisesti siltä kohdin, kun ne liittyvät ekologiseen ajatteluun. Eli kirjoitan syällisyudentunteista, jotka liittyvät siihen, miten ajattelemme olemassaolon muotojen kietoutuneisuutta ja omaa paikkaamme siinä kietoutuneisuudessa. Ekologia on käsitteenä monisyinen ja arkiajattelussa stereotypioin värittynyt. Se tuo helposti mieleen eko-alkuiset tuotteet, saastuneet pohjavedet, ekologiset lokerot ja murmelipopulaatiot; sen, miten on niitä, jotka syövät ja niitä, jotka tulevat syödyksi. Mitä lopulta on ekologinen ajattelu? Ekologia on ensisijaisesti tiede, joka tutkii eliöiden ja ympäristön suhteita. Käsitteenä se rakentuu etymologisesti kreikan kielen sanoista oikos, koti ja logos, oppi. Ekologinen ajattelu kohdistuu siten kodin käsitteeseen laajasti jonakin, joka on jaettava, planetaarista, yhteyksien verkosto. Filosofian professori Timothy Morton on purkanut omaa näkökulmaansa ekologisen ajattelun määritelmään usean kirjan verran. **6** Hänen näkökulmastaan ekologinen ajattelu on tietoisuutta kaiken yhteenkietoutuneisuudesta ja outoudesta; tietoisuutta, joka on kuin ”tyhjä tori aamunkoitteessa, puoliovoin ovi, ratkaisematon sointu”. **7** Mortonin ajattelussa korostuu se, mikä ekologisessa ajattelussa pakenee kohteensa haltuunottoa. Yhteenkietoutuneisuus on outoa ja mystistä ja sen ajatteleminen sisältää myös synkkiä, ironisia ja melankolisia sävyjä.

Kun Mustarindan pihatieltä kääntyy Ristijärvelle päin, on tien oikealla puolella pitkän matkaa valkoisella maalilla merkittyjä puita. Ne puut merkitsevät rajaa. Rajan takana on metsä, jonne ihmisellä ei ole asiaa. Omalle perustavanlaatuiselle syällisyudentunteelleni on tietty konteksti. Se konteksti pitää sisällään ajatuksen olentojen tasavertaisuudesta. Se on syällisyyttä, joka liittyy siihen, miten ihminen lajina käyttää valtaa suhteessa muihin olemassaolon muotoihin. Se on antroposeenin aikakauden syällisyyttä, joka liittyy tietoisuuteen siitä, että ihmisen vaikutus tähän sateiseen mäennypylään ja jokaiseen paikkaan sen ympärillä ja siitä vielä tuhansien kilometrien säteellä joka suuntaan on kiistaton ja kaikkialla. Sielläkin, minne ei sovi mennä. Että ei ole sellaista paikkaa, jossa ihmisen valta ei tavalla tai toisella olisi tekoina läsnä.

Syällisyys, josta kirjoitan, on siis ekologista ja eksistentiaalista laatua. Kirjoitan ja kysyn tältä erityiseltä syällisyydenlaadulta: miksi olet? Ja kysyn teoksiltani, miten ne ovat suhteessa syällisyyteen. Ja ennen kaikkea kysyn, millä tavalla syällisyys on positiivinen tai negatiivinen tunne. Kysyn: mitä syällisyudentunteen kanssa oikein pitäisi tehdä?

Kirjoitan:

Syällisyys.
Syällisyys.
Syällisyys.

Syällisyys on tekojen jälkeen, vaikka ajatukset olisivat kirkkaat. Syällisyys on valinnoissa ja syällisyys on toiveissa kadota ja olla kevyempi, vähemmän. Syällisyys on vastuuntuntoa siitä vallasta, joka on pyytämättä annettu. Syällisyys on irrallisuuden tunnetta, joka sikiää rakenteista; vierautta, joka on perustavaa laatua, kaipuuta johonkin, mitä ei osaa määritellä. Syällisyys on vaikeutta sallia itselleen, ottaa vastaan hyvää. Syällisyys on sitä hyvää, josta ei riitä kaikille ja joka on olemassa muiden kustannuksella.

Kun olen paikoillani, tuhoan vähiten, rakennan vähiten. Kun liikun ruohonkorret taipuvat sitkeinä allani. Nautin salaattiaterian. Ja se kuuluu tähän. Että kulutan, että käytän energiaa siinä muodossa kuin se maan pinnalle varastoituu. En voi olla käyttämättä. Ihminen ei voi elää tuoksuista. Huomaan, että omituisella tavalla syällisyyteen suuntaavissa ajatuskuluissani kehollisuus on yhtä aikaa kaikki viisaus ja yhteys ja konkretia ja kaikki se paino, josta haluaisin eroon.

‘ ‘ ‘

Minua varten on teitä. Teitä on rakennettu, jotta pääsisin päivässä Helsingistä Kainuuseen. Minua varten ovat kauppojen notkuvat hyllyt. Minua palvelevat kylmäketjut, ydinvoimalat, maatilat teiden varsilla, pihatot, tunkiot, vedenpuhdistamot. Minua varten taivaanrannassa kohoaa tietoliikennemasto ja ilmaa halkovat näkymättömät aallot. Minua varten. Pyytämättä. Koko tämä valtava monimutkainen koneisto, jotta selviän. Siitä kumpuaa syällisyys. Yhtä aikaa hahmoton ja konkreettinen. Hahmoton siksi, että syy-seuraus suhteiden verkko ulottuu kauas tavoittamattomiin. Sen reunat voivat yltää muille mantereille, muiden ihmisten ja olentojen arkeen. Konkreettinen siksi, että siinä missä minä olen ei ole tilaa muille. Otan tilan, täytän sen. Ja siihen tilaan liittyy kaikki se materia, johon kiinnityn, kaikki se energia, jota tarvitsen. Mutta energiaahan on loputtomasti, yllin kyllin. Niin paljon, että maa kasvaa sen runsautta, niin paljon, että eläimillä on varaa syödä toisiaan ja ihmisillä käydä toisiaan vastaan. Mutta tätä yltäkylläisyyden ajatusta minun on vaikeaa omaksua. Se tarkoittaa käännöstä kaikessa siinä, mihin mieleni on oppinut tukeutumaan. Että tästä yltäkylläisyydestä riittäisi minulle ilman, että se on joltakulta toiselta pois?

‘ ‘ ‘

Luen:

Sami Pihlström pohtii kirjassaan *Transcendental Guilt: Reflections on Ethical Finitude* **8** syällisyyden tunteiden paikkaa ja roolia yksilön elämässä. Pihlström on uskonnonfilosofian professori. **9** Hänen näkökulmastaan perustavanlaatuin syällisyys on kaiken eettisyyden perusta, moraalisen vakavuuden edellytys. **10** Ja jos, kuten Pihlström ehdottaa, ihmisen elämä on ennen kaikkea juuri moraalista toimijuutta ja kysymyksenasettelua, on syällisyys tuon elämän taustalla vaikuttava tärkeä voima.

“As long as we conceptualize ourselves as ethical agents at all, we will never be able to give away our responsibility, or the guilt and anxiety resulting from our never being able to completely meet the requirements of that responsibility.” 11

Tukeutuen niin moraalifilosofi Raimond Gaitan kuin esimerkiksi Fjodor Dostojevskin ajatteluun Pihlström kysyy, onko syällisyys se, joka määrittelee eettisyyden merkityksen. Kiinnostavalla tavalla hän kirjaa auki mahdollisuuden positiiviseen syällisyydessä: perustavanlaatuin syällisyys, oman olemassaolon oikeutuksen pohdinta, voisi hänen mukaansa rakentaa pohjaa elämän hetkien ainutlaatuiselle merkitykselle. Pihlströmin mukaan syällisyys transsendentaalina, tiedon kokemuksesta riippumattomia edellytyksiä koskevana, tarjoaisi taustan ja rakenteen, jota ilman elämän merkityksen etsimisessä ei olisi järkeä. **12**

Jos otan mukisematta vastaan Pihlströmin pohdinnat syällisyyden merkityksestä, voin ainakin hetkeksi hylätä syällisyyden syällisyydestä, ”metasyällisyyden”, joka syntyy siitä ajatuksesta, että syällisyys on jotakin negatiivista ja lannistavaa. Sen sijaan syällisyys voisikin olla jotakin perustavaa laatua olevaa ja sidoksissa merkityksen tunteisiin, jotakin, jota purkamalla voin rakentaa merkityksellisyyttä. Syällisyys ei siten välttämättä ole kuin sairaus, josta olisi pyrittävä parantumaan vaan pikemminkin refleksi, joka nostaa käden kuumalta liedeltä.

Pihlströmin näkökulma ei kuitenkaan poista sitä emotionaalista hankaluutta ja hämmennystä, jonka syällisyyden tunteet aiheuttavat. Se ei poista ärsyttävää, lamauttavaa tunnetta siitä, että on liikaa ja vahingoksi. On kuin Pihlström syleilisi syällisyyttä, nostalgia sen lukulampun valoon, katselisi sitä hellästi ja asettaisi sen paraatipaikalle muiden olohuoneen arvoesineiden joukkoon. Mitäpä olisikaan elämä ilman syällisyyttä! Tyhjä takanreunus, merkityksetön iltapäivä.

Pihlström esittää, että oman potentiaalisen syällisyyden tunnustamisella on tärkeä merkitys yksilön persoonan rakentumisen prosessissa. Hänen mukaansa tunnustus on kenties kaikkein tärkein persoonallisuuden rakentamisen muoto. Tunnustus ei välttämättä sisällä ajatusta oman syällisyyden hyväksymisestä vaan sen tunnistamisen sekä mahdollisten värien tekojen kohteiden huomioimisen. Pihlströmin mukaan mikä tahansa minämuotoinen pohdiskeleva teksti on tietyssä mielessä tunnustus. **13** Tunnustan, tämäkin on tunnustus - ja identiteetin rakennustyömaa. Entä valokuva? Mitä tunnustan teoksessa?

“It would be too easy a way to get rid of one’s guilty state to simply write a book about it (...)” 14

Luen Rousseaun *Tunnustuksia*:

“Se joutilaisuus, jota minä rakastan, ei ole laiskurin joutilaisuutta, sellaisen, joka istuu kädet ristissä täysin toimettomana eikä ajattele enempää kuin toimiikaan. Se on lapsen joutilaisuutta, lapsen, joka on lakkaamatta liikkeessä eikä kumminkaan tee mitään, ja samalla lavertelijan, jonka kieli laulaa, mutta kädet eivät toimita mitään. Rakastan askarella joutavia, aloittaa sata puuhaa ja jättää kaikki kesken, tulla ja mennä niin kuin päähäni pälkähtää, vaihtaa joka hetki suunnitelmaa, seurata kärpäsen jokaista liikettä, koettaa siirtää kalliolohkareen paikoiltaan nähdäkseni, mitä sen alla on, ryhtyä innokkaasti työhön, joka veisi kymmenen vuotta, ja surematta heittää sen sikseen kymmenen minuutin kuluttua, lyhyesti sanoen: tuhlata aikaa joutaviin päivät pitkät välittämättä järjestyksestä ja johdonmukaisuudesta ja noudattaa kaikessa vain hetken oikkua.” 15

Rousseau tunnustaa tunnustuksessaan jotakin, minkä tunnistan kaipuuni kohteeksi ja samalla siksi huolettomuudeksi, jota teoksissani etsin. Millä tavalla huolettomuus voisi olla tunnustuksen jälkeen, syällisyydestä huolimatta?

5 Mustarinda-seura on taiteilijoiden ja tutkijoiden ryhmittymä, jonka tarkoituksena on edistää yhteiskunnan ekologista jälleenrakennusta, kulttuurin ja luonnon monimuotoisuutta sekä taiteen ja tieteen yhteyttä. Seura ylläpitää lehteä sekä residenssiohjelmaa. Vietin elokuun 2017 residenssissä Mustarindan residenssitalossa Hyrynsalmella.
6 Mm. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (2007), *The Ecological Thought* (2010), *Hyberobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World* (2013), *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence* (2016), *Humankind: Solidarity with Nonhuman People* (2017)
7 Timothy Morton, *The Ecological Thought*, s. 16
8 Sami Pihlström, *Transcendental Guilt - Reflections on Ethical Finitude*, Lexington Books, 2011
9 Miksi syällisyys ja eettiset pohdinnat niin usein kietoutuvat uskonnon kysymyksiin? Onko uskonto syällisyyden syy vai seuraus?
10 Aaaah! Moraalinen vakavuus ei lakkaa miellyttämästä! Ja silti: Kuka jaksaa olla vakava? Vakavuus ei ole kevyttä eikä kuplivaa. Voiko se olla olematta raskasta?
11 Pihlström, s.11
12 Pihlström, s. 85
13 Pihlström s. 103 / Millä tavalla tämä yksilön persoonan rakentumisen prosessi on lopulta merkityksellinen ekologisen ajattelun näkökulmasta? Kenties tunnustamisesa on jotakin samaa, kun Timothy Mortonin ajatuksessa siitä, että synkän ja surullisen hyväksyminen on askel kohti yhteenkietoutuneisuuden tiedostamista. Palaan Mortonin ajatuksiin myöhemmin osiossa *Melankoolikko ja surun nestemäinen ydin*.
14 Pihlström, s. 108
15 Jean-Jaques Rousseau: *Tunnustuksia*, Gummerrus, Jyväskylä 1999, s.323





290615

JOKI

Joki on 138 kilometriä pitkä. Sen alkulähde on vuori nimeltä Kasadori Yamanashin prefektuurissa Japanissa. Joki virtaa Kanton tasangon halki. Tasangon pintaa peittää vulkaaninen savimaa, joka on peräisin Asama, Haruna ja Akagi tulivuorista. Tasangon kukkulat lepäävät tertiäärisen maakerrostuman päällä. Pintakerroksen harmaa savimaa on jokiveden virtauksen muovaamaa.

Kasadori-vuoren rinteiltä joki virtaa ensin Tokion länsipuolelle, missä se pysähtyy patoon. Padon myötä se muodostaa vuorten keskelle Okutama järven. Padon jälkeen joki virtaa itään ja saa nimensä Tama. Lopulta joki virtaa Tokion kaupungin halki mereen Hanedan lentokentän viereen.

Joen nykyinen uoma asettui sijoilleen vuonna 1590. Sitä ennen joki tulvi holtittomasti vuodesta toiseen vaihtaen reittiään. Ihminen on rakentanut rantavalleja joen reunoille satojen vuosien ajan mutta tulvavedet ovat virranneet vallien yli useita kertoja. Vielä vuoden 1974 taifuunin aikana joki pyyhki rannoiltaan 19 taloa. Rantavallit on rakennettu kauas joen varsinaisesta uomasta. Joen ja rantavallien väliin jäävä jättömaa kasvaa nyt ruohoa, jalkapallokenttiä ja asunnottomien rantamajoja.

Toisen maailmansodan jälkeen joen rannat rakennettiin nopeasti täyteen ihmisasumuksia ja jätevedet virtasivat asumuksista suoraan jokeen. Jokiveden laatu romahti. Monet eläinlajit ovat kuitenkin suojelutoimien myötä palanneet jokeen. Joessa ja joesta elää karppeja, kirjolohia, kirsikkalohia, hiilikaloja, ahvenia, ajuja, kilpikonnia, rapuja, japanin merimetsoja, kuningaskalastajia, västäräkkejä, täplänokka-ankkoja, harmaahaikaroita, mandariinisorsia ja mustapäälökkejä. Joen rannoilla asuu myös lukuisia kulkukissoja.

Viime vuosina jokeen on muuttanut paljon vieraslajeja kuten punakorvakilpikonnia ja piraijoita. Trooppisten asukkaidensa vuoksi jokea kutsutaan toisinaan Tamazoniksi. On esitetty epäilyjä, että ilmastonmuutoksen myötä lämmennyt jokivesi auttaisi omistajiensa hylkäämiä trooppisia eläimiä säilymään hengissä myös Japanin kylmän talven yli.

2000-luvun alussa mies nimeltä Mitsuki Yamasaki perusti keräyslaatikon lemmikkikalaille, jotka olivat vaarassa joutua heitetyksi jokeen. Keräyslaatikko Inada-puistossa on 7 metriä pitkä ja 4 metriä leveä ja sinne jätetään vuosittain noin 10 000 kalaa. "Vaikka ihmiset säälsivät lemmikkieläimiään, niiden vapauttaminen jokeen on esimerkki välinpitämättömistä hyvistä aikomuksista" toteaa Yamasaki, 51 vuotta.

7. Elokuuta 2002 joessa nähtiin partahylje. Hylje nimettiin joen mukaan Tama-chaniksi. Ihmiset saapuivat sankoin joukoin joen rannoille toivoen näkevänsä vilauksen hylkeestä ja tv-kanavat raportoivat hylkeen liikkeistä päivittäin. Lopulta hylje muutti toiseen jokeen mutta sen näkemisellä sanottiin yhä olevan parantavia vaikutuksia.

Maaliskuussa 2003 "Tama-kania ajattelevien yhdistys" ("Society That Thinks About Tama-chan") yritti pyydystää hylkeen lähettääkseen sen arktisille vesialueille. Yhdistyksen taustalla vaikutti kultti nimeltä Pana-Wave Laboratory, joka uskoi elektromagneettisten aaltojen johtaneen hylkeen harhaan. Kultin jäsenten mielestä partahylkeen palauttaminen arktisille vesialueille voisi pelastaa maailman tuhoutumiselta. Muutama päivä epäonnistuneen pyydystysyrityksen jälkeen Tama-chan katosi.

Vähitellen mediahuomio Tama-chanin ympärillä laantui. Viimeisen kerran se on nähty 12. huhtikuuta 2004 Arakawa joessa. Joen rannoille on pystytetty kylttejä. Kylteissä lukee: *Jokainen partahylkeen pyydystysyritys johtaa syytteeseen. Jokiranta on kansallisen tv-yhtiön valvonnassa.*

9.2. 2017 Yamaguchin prefektuurissa, Japanissa

Mitä se henkilökohtainen on, joka saa minut tarttumaan näihin maisemiin ja materiaaleihin? Paikannan henkilökoh- taisen suruun, joka on yritys olla lempeä tätä todellisuutta kohtaan. Eilen onnistuin jo hiukan. Todistin auton ikkunasta ohikiitäviä taloja ja hetkiä jolloin talojen asukkaat astuivat niistä ulos ylittääkseen pihanurmen tai parkkipaikan. Katsoin ja ajattelin: nämä ihmiset, heille on annettu tämä todelli- suus niin kuin minulle on annettu omani. Eikä ihminen ole tietämättömyydessään paha vaan ainoastaan tietämätön. Viaton pyrkimyksissään. Niin kuin ei aaltokaan tahdo kadot- taa kalliota altaan mutta tulee tehneeksi sen silti.

Peurat tekevät polun siihen mistä on hyvä reitti lammelle. Ihminen rakentaa maantien. Ihminen rakentaa suuren ver- kon ja vinnsin. Valas pyydystää muovisen saaliin ja ajautuu rannalle. Simpukat kiinnittyvät styrokseeni ja kanistereihin. Va- rikset nauttivat ateriansa tunkiolla.

Mihin minä kiinnityn ja sopeudun? Millä tavalla hahmoni on osa tätä merkillistä yhteenliittymää? Kannan keinokuituja ja bakteereja. Kannan kemikaaleja ja sienirihmastoja. Hengi- tän happea hiilidioksidiksi ja käynnistän sähkölaitteen. Ja si- sälläni ajatukset jäsentyvät samalla tavoin pareiksi. Kuin olisi aina kaksi vaihtoehtoa. Mitä siihen väliin jää?

Miltei minkä tahansa taideteoksen diskurssianalyysi osoittaa nopeasti sen, että ihminen kertoo ihmiselle ennen kaikkea ihmisestä ja ottaa vasta toissijaisesti kertomuksissaan huomioon muiden lajien olemas- saolon. **16** Hiukan samaan tapaan kuin valkoinen mies kertoo tarinaa valkoisesta miehestä toisille valkoisille miehille. **17** On aina olemassa jokin hegemonia, jonka suhteen *Toinen* asettuu.

Kun tietoisuus erilaisten diskurssien vallasta, vinoutuneisuudesta ja epäoikeudenmukaisuudesta kasvaa, tulee hankalammaksi sietää diskurssien keskellä ja niistä käsin elämistä. Omalla kohdallani näitä diskursseja ovat esimerkiksi sukupuoleen liittyvät stereotypiat sekä ih- misen ja eläimen välinen hierarkkinen suhde. Kun ehdotan valokuva- kirjan tehneelle eläinoikeusaktivistille mahdollisuutta ottaa myös eläi- mistä huolta pitävien ihmisten tarinat osaksi hänen kirjansa sisältöjä, saan vastaani tiukan argumentin: ihminen kyllä otetaan huomioon aivan riittävästi, eläimet eivät juuri palstatilaa saa. Ja äkkiä tajuan jo- tain perustavanlaatuista ja tiedän, että ihmisenä olemisesta tulee jäl- leen hiukan hankalampaa. **18** Tietoisuus asioiden tilasta viiltää syvään. Myös keskustelu antroposeenin aikakaudesta sisältää kipeän tajuami- sen siemenen. Timothy Mortonin määrittelemänä ekologinen ajattelu lieneekin synkkää juuri siksi, että sen myötä purkautuvat monet tutut ja turvalliset asetelmat, joiden kautta olemme oppineet olemassa- oloimme perustasta. Perusta horjuu ja järkkyy ja huomattessamme aja- tusvirheemme koemme syylisyyttä menneisyydestä ja hämmennystä nykyisyydestä, joka lepää sen päällä.

“Sorry to say, we have lost soft, squishy, irrational, author- itarian Nature. We have really lost it, because it never ex- isted. We have lost even the idea of it. Losing a fantasy is harder than losing a reality - just ask therapist. Conscious- ness sucks. The more you are aware of ecology, the more you lose the very “world” you were trying to save and the more things you didn’t know or didn’t want to know come to the fore.” **19**

Syylisyyden taakasta puhuttaessa esiin nousevat usein väkivallan teot, syylisyys väkivallan tekojen jälkeen. Paitsi fyysisissä teoissa vä- kivalta on myös käsitteissä ja yhteiskunnan rakenteissa. Oman syylli- syudentunteeni konteksti on pohjoismaalainen hyvinvointivaltio ja eurooppalaisuus. Eurooppalainen syylisyys on jokaisen käydyn sodan ja kaiken siirtomaita kohtaan käytetyn väkivallan jälkeen. Jossakin sen syylisyyden ytimessä on toinen maailmansota kauheuksineen. Se, mitä ihminen teki toiselle ihmiselle yli 70 vuotta sitten järkyttää yhä eurooppalaisten kokemusta omasta ihmisyydestään. Kollektiivinen syylisyydentunne painaa edelleen myös niitä, jotka eivät olleet mis- sään konkreettisissa tekemisissä natsihallinnon hirmutekojen kanssa. Metafyysinen syylisyys, kirjoittaa Pihlström Karl Jaspersia siteeraten, on sivustaseuraajan syylisyyttä.

“If I fail to do what I can to prevent them (crimes and injus- tices that take place in one’s presence), I am a companion in the guilt.” **20**

Keskitysleirit osoittivat sen, mitä moni järjestäytyneen väkivallan teko ennen toista maailmansotaa ja toisen maailmansodan jälkeen: ihmi- nen kykenee uskomattomiin julmuuksiin. Kasvatuslaitosten mantra kuuluu siksi yhä: ”Jotta Auschwitz ei ikinä toistuisi.” Taiteilijat ovat pur- kaneet metafyyssisen syylisyyden taakkaa kysyen uudelleen ja uudel- leen millä tavalla me olemme toisillemme ja toisistamme. **21**

Aion nyt kysyä pöyristyttävän ja mauttoman kysymyksen: Voiko olla niin, että kuudennen massasukupuuton aallon ja maailmanlaajuisen ilmaston lämpenemisen myötä toisen maailmansodan kauheudet toistuvat, mutta toisessa muodossa? Tapahtuuko tässä ajassa pii- lossa vähä vähältä jotakin sellaista, josta voimme tulevaisuudessa (tai oikeammin jo nyt) kantaa vähintään yhtä raskasta syylisyyden taakkaa kuin ne, jotka elivät Birkenaun, Dachauin, tai Ravensbrückin naapurissa tajuamatta (tai sulkien silmänsä siltä) mitä aidan takana tapahtuu? Millaisen kehyyksen perustavanlaatuinen syylisyys, oman olemassaolon oikeuden ja merkityksen etsintä, antroposeenin ajassa saa? Millä tavoin antroposeenin aika määrittelee tässä ajassa tapahtu- via julmuuksia? Olemmeko hyväksyneet ajattelumalleja, joiden varjol- la tietämättämme tulemme osalliseksi arvaamattomista tapahtumis- ta, tapahtumista, jotka saavat meidät jälleen kysymään millä tavalla olemme toisillemme ja toisistamme? Tällä kertaa *toinen* vain laajenee koskemaan myös muita olemassaolon muotoja.

Tiedän, että rinnastukseni on provosoiva ja äärimmäinen. En ole kui- tenkaan rinnastuksineni yksin. Kuvataiteilija Terike Haapoja rinnastaa

näyttelynsä *The Museum of The History of Cattle* holokaustia käsitte- leviin museoihin. **22** Näyttelykokonaisuudessa karjan näkökulmasta kerrottu historia ja todellisuus paljastaa ihmisen ja eläimen välisen valtasuhteen, jonka seuraukset myötäilevät keskitysleirien todelli- suutta. Haapoja nostaa esiin myös sen, kuinka toisen maailmansodan aika, holokaustin jälkeinen todellisuus, synnytti kansainvälisen ihmis- oikeuksien julistuksen. Millaisia julistuksia tämä maailmanaika tarvit- see?

Tutkija Panu Pihkalalle yhtymäkohdat toisen maailmansodan ja nyky- hetken välille rakentuvat suhteessa yhteiskunnallisen todellisuuden yksilön ja yhteisön harteille kasaamaan emotionaaliseen painolastiin. Pihkalan näkökulmasta ympäristöahdistus ja muuttuvan maailman äärellä tunnettu suru ja syylisyydentunteet rinnastuvat toisen maail- man sodan kaltaiseen kulttuuriseen traumaan. Kuten sodan julmuuk- sista toipuva Saksa myös ilmastonmuutoksen ja sukupuuton kanssa kamppaileva globaali yhteisö tarvitsee hänen mukaansa välineitä käsitellä tilanteen traumaattisuutta välttääkseen lamaanutumisen. **23**

Äärimmäisten ja provosoivien mielipiteiden mestarin, kenties Suo- men tunnetuimman radikaalin ympäristöfilosofin Pentti Linkolan elä- mänkerta julkaistiin hiljattain. **24** En jaa Linkolan näkökulmaa globaa- liin todellisuuteen, joka perustuu ihmislajin lisääntymisen estämiseen ja nykyisen ihmismäärän radikaaliin, väkivaltaiseen vähenemiseen. **25** Linkolan mietteet ovat ekologiseen syylisyyteen liittyvän ajatte- lusetjuuni äärimmäisessä vihoviimeisessä pimeässä nurkassa. Toisessa nurkassa on ajatus ihmisestä luomakunnan herrana. Se ei kuulosta yhtä äärimmäiseltä. Se on ajatus, johon olemme kasvaneet ja taval- laan tottuneetkin. Linkolan synkän ja morbidin anti-humanismin ja ihmislajin itseoikeutetun herruuden välissä on maasto, jota haluan teoksillani ja myös tässä tekstissä tutkia. Se on ihmisyksilön arvon ja merkityksen tunnustava maasto, jossa myös muut lajit ja olemassa- olon muodot tulevat yhtä lailla tunnustetuiksi, arvostetuiksi, merki- tyksellisiksi. Se kurottuu toisaalta humanismin perinteestä nousevaan filosofiseen keskusteluun etiikasta **26** ja toisaalta sinne, missä objekti- orientoitunut ontologia **27** ja posthumanismi **28** raivaavat sijaa uusil- le tavoille nähdä ihminen muiden olemassaolon muotojen joukossa.

Sinne kaikenlaisten arvostusten sekaan, jättömaalle ihmis- arvon totaalisen hylkäämisen ja ihmisen itsestäänselvän maailmanherruuden väliin, kasvaa syylisyys, joka on ylitse- pääsemätöntä lajia. Syylisyys, joka on hämmennystä ja liit- tyä tilanteeseen, jossa ei tiedä miten päin olisi, että minne sitä kätensä pistäisi. Useimmiten ne kädet jäävät syvälle tas- kuun. Ja siinä sitten seisoo Homo Sapiens kädet taskussa kaiken runsauden ja kauheuden, kaiken ilon ja kärsimyksen ja kauneuden keskellä. Kädet taskuissa häpeissään, syyllisen oloisena, ei katso kohti, katsoo jalkoihinsa. Ja tajuaa sillä nimenomaisella hetkelläkin seisovansa jonkun toisen luo- janluoman päällä. Nostaa jalkaa ja suoristaa taittuneen ruo-

honkorren vain huomatakseen, että housun lahkeesta valuu öljyä maahan - alkaa hätäisesti kaivaa öljyn tuhrimaa maata pois kunnes huomaa tehneensä kuopan. Lopulta Homo Sa- piens päättää haudata itsensä kuoppaan, kadota näkyvistä ja jäljelle jää läntti myllättyä öljyistä maata.

16 Diskurssin käsitellä viittaan niihin sosiaalisiin ja kielellisiin normistoihin, joiden sisällä keskustelu ja kommunikaatio tapahtuu. Normistot ovat usein implisiittisiä, pii- lossa, tiedostamattomia ja diskurssianalyysin tehtävä on purkaa niitä auki ja tehdä näkyväksi. Tiedostan, että yleistykseni on taideteosten ja taidehistorian kontekstissa karkea ja ylimalkainen mutta tavoitteenani on nostaa esiin se, mitkä vallitsevat dis- kurssit tulevat antroposeenin ajan kontekstissa kyseenalaistetuiksi. **17** ”Tutkijan mukaan teollisuusmaiden asukkaat myös tiedostavat, että heidän elä- mäntapansa aiheuttaa merkittäviä ympäristöhaittoja. Ongelmat perustuvat luon- nonvarojen liiakäyttöön. Silti omasta elintasosta ei olla valmiita juuri tinkimään. Se taas aiheuttaa syylisyyttä. Pihkala kuvaileekin ympäristöahdistusta nykyaikaiseksi ”valkoisen miehen taakaksi”. Ote Helsingin Sanomissa julkaistusta tutkija Panu Pih- kalan haastattelusta. https://www.hs.fi/elama/art-2000005398521.html **18** Jo-Ann McArthurin taiteilijatapaminen Suomen valokuvataiteen museossa 9.4.2017 **19** Timothy Morton, *The Ecological Thought*, 2013, s.133 **20** Sami Pihlström, *Transcendental Guilt - Reflections on Ethical Finitude*, Lexington Books, 2011, s. 31-32 **21** En päässyt vuoden 2017 Kasselin Documentaan mutta näyttelykokonaisuudes- ta kirjoitettujen verkkoartikkeleiden kautta nousee esiin se, miten eurooppalainen syylisyys on 2000-luvun toisella vuosikymmenelläkin yhä useissa teoksissa tavalla tai toisella vahvasti läsnä. (https://news.artnet.com/art-world/documenta-14-implodes- from-the-weight-of-european-guilt-998150, https://www.nytimes.com/2017/06/23/ arts/design/documenta-kassel-using-art-as-their-witness.html) **22** Terike Haapoja, *A History of Othering*, A conference paper for: ZKM Tribunal against the cries of the 20th century, ZKM, Karlsruhe, 19/6/2015 **23** Panu Pihkala, *Päin Helvettiä - Ympäristöahdistus ja toivo*, Kirjapaja, Helsinki 2017 **24** Riitta Kylänpää, *Tuhon profeetta - Pentti Linkolan elämä*, Kustannusosakeyhtiö Sil- tala, 2017 **25** ”Kukkakaupat ovat ainoita hyviä asioita Suomessa, mutta nekin ovat vähenty- neet.” https://www.aamulehti.fi/kulttuuri/pentti-linkolan-elamakerta-paljastaa-kol- miodraaman-kalastaja-kirjailija-ja-ajattelija-on-myos-naistenmies-200327538/) ”Kaikki materiaalinen kehitysapu pitäisi ottaa heti pois Afrikan mailta. Ainoastaan kondomeja saisi jakaa. Kun ihmiset lähtevät Afrikasta, heitä ollaan pelastamassa Välimerellä. Tulee kynnelilmään, kun ajattelee toiminnan järjestömyyttä. Se olisi luonnollista, että edes pieni ylijäämä hukkuisi Välimereen. Mutta sitäkään ei anneta tapahtua” http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005329512.html **26** Tässä opinnäytetyössä esiin nousee erityisesti liettualaisen filosofi Emmanuel Levinasin ajattelu. Levinasille eettisyys on epäsymmetristä dialogisuutta, jossa ”vas- taaminen” toiselle on vastuullisuutta toisesta. (Levinas, Emmanuel: *Etiikka ja Ääretö- myys - Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*, Gaudemas, Tampere 1996, s.22) **27** Justin L. Harmon esittää väitöskirjassaan *The Normative Architecture: Towards an Object-Oriented Ethics*, että ihminen-ihminen ja ihminen-maailma suhteilla on ai- noastaan aste-ero muihin mahdollisiin suhteisiin erilaisten entiteettien välillä. Nos- tamalla muut olemassaolon muodot ihmisen rinnalle objektorientoitunut ontologia suuntaa katseen sinne, mikä on jäänyt katveeseen: erilaisten ei-inhimillisten olento- jen tarpeet ja hyvinvoinnin. **28** ”Posthumanistinen ajattelu etsii vaihtoehtoisia, ei-essentialistisia ja ei-hierarkisia tapoja ymmärtää erilaisten olioiden ominaisuuksia ja keskinäisiä suhteita. Posthuma- nistisen ajattelun lähtökohtana on ajatus ihmisestä, joka ei määryy vastakohtaissa (ja usein myös väkivaltaisessa) suhteessa ei-inhimilliseen. Ihmistä ei siis pidetä äyl- lisistä, fyysisiltä, psyykkisiltä tai sosiaalisilta ominaisuuksiltaan ylivertaisena ei-inhi- millisiin organismeihin tai koneisiin verrattuna. Ihminen ei ole enää kaiken mitta.” Lummaa & Rojola: *Mitä posthumanismi on?* Kirjassa *Posthumanismi*, s.14

MELANKOOLIKKO JA SURUN NESTEMÄINEN YDIN

“Melancholic Autonomists are labile introverts, responsible care-takers safeguarding the poorest and the most vulnerable. They feel sorrow over the destruction of the biosphere, species and indigenous information by fossil-capitalist modernism. Instead of pushing forward what they call ‘the sustainability of the fittest’, they slow down and opt for simple local life of carefully considered micro action.” 29

Tommi Vaskon fiktiivisessä, esseistisessä novellissa *Post-Fossil Role Play* ihminen nimeltä Yin matkustaa Amsterdamista Vilnaan työskennellen bussimatkan aikana jälkifossiilisen kulttuurin ilmiöiden parissa. Yin kirjaa ihmisten erilaisista reaktioista maailman nykytilaan ja tulevaisuuteen neljän temperamentin tunnekarttaa. Temperamenteista niin kutsutut omaehtoiset melankoolikot, epävakaat introvertit, ottavat lähtökohdakseen haavoittuvaisesta huolehtimisen siinä, missä vakaat ekstrovertit, sangviinikkoyrittäjät (Sanguine Entrepreneurs), vannovat positiivisten käytäntöjen luomisen kaiken korjaavaan voimaan. **30**

Voin määritellä oman työskentelyni Vaskon novellissaan luonnosteleman omaehtoisen melankoolikon temperamentista käsin. **31** Teokseni lähestyvät tunnerekistereitä, jotka määrittävät tiettyä näkökulmaa antroposeenin ajan kysymyksenasetteluihin. Tuo näkökulma on huolen, huolehtimisen ja syllisyydentunteiden läpäisemä. Koen, että temperamentin määrittely on hedelmällinen lähtökohta oman työskentelyni käytäntöjen ymmärtämiselle. Samalla huomaaan eksyneeni psykologian sivukujille. Tässä tekstissä temperamentti-ajattelun esiin nostamisen tehtävä on kuitenkin muistuttaa ennen kaikkea itseäni mutta myös lukijaa siitä, että näkökulmani on yksi monista. Kysyessäni antroposeeniin liittyviä kysymyksiä pystytän viitan siihen kohtaan risteystä, josta alkaa hento ja epämääräinen polku. Pohtiessani pohdin tietystä positiosta käsin ja rajaan surutta paljon löytämäni suunnan ulkopuolelle. Antroposeenin ajan kysymyksenasettelun kompassissa olen väli-ilmansuunta.

Koska olen edellä ehtinyt ottaa askeleen psykologian sivukujille, otan vielä toisenkin. Se askel suuntaa kohti syllisyydentunteen sosiaalista rakentumista. Sosiaalipsykologian käsityksissä syllisyyden muodosta ja rakenteesta, rakentumisesta, syntymisestä, ilmestymisestä korostuu syllisyyden rooli suhteita rakentavana tunteena. Sosiaalipsykologian näkökulmasta syllisyys palvelee ihmisyhteisöä. Syllisyydentunteet motivoivat kohtelemaan läheisiä ihmisiä hyvin, pyrkimään tasa-arvoon ja heikompien huomioon ottamiseen. Sosiaalipsykologian näkökulmasta syllisyys olisi siten ennen kaikkea, yllätys yllätys, sosiaalista. **32**

Syllisyydentunteen sosiaalinen luonne yhdistyy mielessäni Pihlströmin ajatuksiin syllisyyden merkityksestä ihmiselle moraalisenä olentona. Lukemastani rohkaistuneena piirrän ympyrän syllisyyden ja sosiaalisuuden ympärille ja astun ympyrän muodostaman kehän sisälle. Asetan kehän sisälle myös kuusen taimen, purkillisen tonnikalaa, muurahaispesän, sienirihmaston ja kivenmurikan. Millä tavalla sosiaalinen voisi tarkoittaa myös sitä, miten olen näiden kehän sisään tuomieni elementtien ja olentojen kanssa? Voisiko syllisyys ”palvella” myös laajempaa ekologista yhteisöä? Voisiko syllisyys saada meidät kohtelemaan hyvin myös toisia olemassaolon muotoja?

Artikkelissaan *Guilt, Shame, Sadness: Tuning to Coexistence* Timothy Morton etsii keinoja avata inhimillistä kokemusmaailmaa kohti strategioita, joiden avulla ottaa vastaan, käsittää, jakamaton yhteiselo muiden olemassaolon muotojen kanssa sekä kaiken materian yhteenkietoutuneisuus ilmaston lämpenemisen kontekstissa. Mortonin purkaessa inhimillisen olemassaolon pohdiskeluun liittyviä tunnerekistereitä hän aloittaa syllisyydestä. Morton määrittelee syllisyyden tietoisuudeksi vääristä teoista ja omantunnon kutsuksi, joka muistuttaa meitä olemassaolon käsittämättömyydestä. Häpeä ja syllisyys si-
vuavat Mortonin mukaan toisiaan erityisen läheltä silloin, kun kyse on ekologisesta näkökulmasta syllisyyteen. **33**

Häpeä, tunne siitä, että minä olen väärä, ei ole Mortonin tavoitteille käyttökelpoinen. Hän näkee häpeän ihmiskeskeisenä ja itsekkäänä näkökulmana todellisuuteen mutta myöntää samalla, että ekologista tietoisuutta ja tietoisuuden aiheuttamaa syllisyydentunnetta sävyttää vahvasti häpeä, sillä syyttävä sormi osoittaa useimmiten tiedostajaan itseensä. Mortonille häpeä on syllisyydentunteita syvemmällä, vanhempaa perua. Häpeä on katseen kohteena olemista ja ekologisesta näkökulmasta häpeä herää, kun meihin kohdistuva katse on toisen olemassaolon muodon, oudon tuntemattoman, katse. Syllisyys sen sijaan tekee Mortonin mukaan häpeän työstämisen ja hallinnoimisen mahdolliseksi. Syllisyys olisi siten häpeää jäsentyneempi tunne.

Mortonin näkökulmasta syllisyys yhdistyy kuitenkin haluun kompensoida vääriä tai pahoja tekoja eikä siksi välttämättä ole häpeää parempi. Kompensoinnintarpeen ja syllisyydentunteiden kehä voi pahimmillaan johtaa ongelmallisen tilanteen syvenemiseen. Siksi Morton ei näe syllisyyttä potentiaalisena keinona hallita häpeää vaan sen sijaan kääntää katseensa kohti tunteita häpeän takana. Fenomenologisen reduktion kautta hän rakentaa sisäkkäisten tunnekehien kaavion, jonka ytimestä löytyy suru. **34**

Syllisyys >> Häpeä >> Melankolia >> Suru

Surun Morton määrittelee käsitteiden ulkopuoliseksi tunteeksi, joka on sopeutumista asioiden käsittämättömyyteen. Suru on se kohta, missä kaiken yhteenkietoutuneisuus resonoi meissä. *“Sadness is the footprint of coexistence in my inner space.” 35* Suru on virittäytymistä sen tajuamiseen, että asiat pakenevat egomme ymmärrystä. Se on Mortonille jotakin nestemäistä - poissaoloa yhtä paljon kuin poissaolon vuoksi. Morton kehottaa meitä kontaktiin tämän surun ”nestemäisen ytimen” kanssa. Hänelle suru on rohkeutta myöntää ja kokea oma haavoittuvaisuutensa ja siten mahdollisuus rakentaa ymmärrystä muiden haavoittuvaisuudesta ja vieraudesta.

Istuessani kuusentaimen, tonnikalapurkin, muurahaispesän, sienirihmaston ja kivenmurikan kanssa surumielisyys tottavie hiipii esiin. Seurue on mykkä ja hiljaa. On totta, että syllisyys ei tuonut minua juurikaan lähemmäs näitä kanssaelementtejä mutta suru, keskittyminen niin omaan kuin muiden elementtien haurauteen ja katoavaisuuteen, saa minut katsomaan ympärilleni toisin. Toisaalta en olisi

piirtänyt kehää enkä astunut sen sisälle ilman syllisyyttä enkä siksi aio päästää siitä irti ja tempautua surun matkaan (vaikka se olisikin melankoolikolle luontevaa). Sillä syllisyydestä tämä kaikki alkoi. Mutta tiedostan nyt tarkemmin, että syllisyyden lisäksi Antroposeenin aikakauden aiheuttamien tunnereaktioiden kirjo on laaja. On haurautta ja heikkoutta, synkkyyttä, passiivisuutta, analyttisyyttä, uteliaisuutta, lempeyttä, intohimoa ja aggressiota. Avaan tonnikalapurkin, kaadan kuusentaimelle vettä ja kirjaan surun muistiinpanojeni kohtaan “tärkeää /syvennyttävä myöhemmin”.

29 Tommi Vasko, *Post-Fossil Role Play*, Mustarinda magazine, 2017

30 Ibid.

31 Vaskon novellissa esiintyvät fiktiiviset temperamentti-lajit nojaavat löyhästi Rudolf Steinerin temperamentti-teoriaan, johon esimerkiksi Steiner-pedagogia pohjautuu.

32 Roy F. Baumeister, Arlene M Stillwell, Todd F. Heatherton, *Guilt: An Interpersonal Approach*, Psychological Bulletin, 1994, Vol 115, No. 2, 243-267

33 Timothy Morton, *Guilt, Shame, Sadness: Tuning to Coexistence*, Guilty Landscapes, Volume #31, The Archis Foundation, 2012, s. 16

34 Fenomenologinen reduktio on prosessi, jonka tarkoituksena on sulkeistaa epäolennaisuudet hieman samaan tapaan kuin matematiikassa. Kyseessä on eräänlainen itsetarkkailun muoto, jolla pyritään tavoittamaan havainnon intentionaalinen rakenne (www.tieteentermipankki.fi).

35 Timothy Morton, *Guilt, Shame, Sadness: Tuning to Coexistence*, Guilty Landscapes, Volume #31, The Archis Foundation, 2012, s.17

>> *NEGATIIVINEN TILA – MUOTOKUVA (2016)*

Kahdeksan kuvaa kymmenen kuvan sarjasta
Pigmenttivedos mattapaperille
29cm x 36cm











KOLME SUUDELMAA

“(…) etiikka eletään ruumiillisena velvollisuutena toista kohtaan, velvollisuutena, jonka muoto on aistimellisuus. Juuri koska minä on aistimellinen - toisin sanoen haavoittuvainen, passiivinen, altis haavoittamiselle, kivulle ja eroottiselle liikkeelle - se on eettisyyteen sovelias.” 1

“Maat eivät ole maa-aloja, maatiloja eivätkä maankamaroita. Ne ovat ulottuvuuksia, joiden läpi kuljetaan pystymättä koskaan kokoamaan niistä yleiskatsauksia ja saamatta niitä koskaan sisällytettyä käsitteiden alaisuuteen. Maat ovat aina vieraita, koska ne ovat maita: seutuja, tienoita, pistäytymisiä, läpikulkemisia, maisemien avautumista, odottamattomia pinnanmuodostuksia, syrjäiteitä, hakoteitä, lähtöjä ja paluita. Korpus: kirjoitus, joka näkisi maata, yhden toisensa jälkeen kaikki ruumiin maat.” 2

1. PAAVI

Laskeutuessaan lentokoneesta kentälle paavi suutelee maata. Paavi suutelee maata juuri nyt. Hän polvistuu vaivalloisesti, kumartuu ja kurkottaa huulensa kiinni maahan. *N* - *y* - *t*. Nyt. Zoomaan hetkestä ulos avaruuteen ja näen ohikiitävänä välähtävänä näkynä sinertävän pallon keskellä pimeyttä. Zoomaan takaisin lentokentälle: Paavi nousee jo ja pudistelee vaatteitaan. Maapallo on suudelman eleessä tullut hetkeksi näkyväksi, kunnes katseeni rajautuu paavin kasvoihin, lentokoneen kiiltäviin kylkiin ja horisonttiin, johon lentokenttä loppuu.

Polvistun vaivalloisesti ja kurotan kohti maan kamaraa. Se tuoksuu samealta ja tuntuu karhealta, huulten pintaan jää hiekanjyväsiä. Elävä maakerros, niin opin tänään, syntyy kivistä eroosion kautta. Juuret ja säätilat hienontavat kiviainesta, joka vähitellen muuttuu hienojakoisemmaksi kunnes lopullisen hienontamistyön tekevät tuhannet eloliset oliot mutustaessaan, kuljettaessaan, ulostaessaan ja kaivaessaan kiviainesta. Tuon kaiken työn tuloksena maa-aines kasvaa hedelmää. **3**

Kumarruttuani ja suudeltuani maata nostan katseeni sen pinnasta. Alhaalta käsin mittakaavat muuttuvat, asiat tulevat lähelle, sellaiset, joiden päälle astun päivittäin. Miksi oikeastaan suutelin maata? Mitä tuntuu olla polvillaan tässä, maata vasten, kämmenet lujasti sen pinnalla? Lohdullinen asento ja samaan aikaan hämmentävä. En ole tottunut palvoviin eleisiin mutta tämä selkeästi vaikuttaisi olevan sellainen. Rituaali.

Suutelen maata missä vain muistan. Liikeradat tallentuvat hermopäätteisiini. Välillä maa on kylmää ja kosteaa, välillä kuivaa ja pölyistä, välillä se on tallattu polku, välillä nurmikenttä. Päätän, että tärkeintä on maahan asettuminen ja maata kohti nojautuminen. Hellyyden osoitus sinänsä tuntuu miltei vastavuoroiselta. Tämäkö on rituaalin voima? Se, että rituaalissa elementtiä kohti asettuminen ja toisto vähitellen tekevät suhteesta elementtiin vastavuoroisen kaltaisen. Millä tavalla valokuva on samaa alkuperää suutelun rituaalin kanssa? Millä tavalla valokuvan ottaminen on toistoon pohjautuva rituaali? Millä tavalla siinä on ja ei ole kyse koskettamisesta? Ehkä suurin ero on siinä, että kuvan ottaminen on omistamista, omaksi tekemistä? Vaikka kuva lopulta tulisi vieraaksi on se silti haltuunoton ele. Suudelma on kohti olemista ilman haltuunottoa.

¹ Emmanuel Levinas, *Etiikka ja Äärettömyys - Keskusteluja Philippe Nemon kanssa* (suom. Antti Pönni), Gaudeamus, Tampere 1996, s.24 / Kuka ja mikä on eettisyyteen sovelias? Minua viehättää Levinasin sanoissa paitsi aistimellisuuden korostaminen etiikan kontekstissa myös se, että hän mainitsee eroottisen liikkeen yhdeksi eettisyyden edellytykseksi. Eettisyys olisi siten dialogissa, kontaktissa ja kosketuksessa -järjen ja loogisen päättelyn ulottumattomissa. Se ei siten olisi etäisyyttä vaan läheisyyttä. Mietin, miten läheisyys on helppo ajatella sokeutena kokonaisuudelle mutta samalla se on kenties silti juuri se kohta, josta käsin kokonaisuus tulee havaituksi ymmärrettävänä.

² Jean-Luc Nancy, *Filosofin sydän*, Gaudeamus, Helsinki 2010, s.67 / Lauseessa ”Kirjoitus, joka näkisi maata, kaikki ruumiin maat.” luen rinnastuksen, sillan ja yhteydenmuodostuksen ruumiini ja muun olevaisen välillä. Viehätyn siitä, miten Nancylle maat ovat määrittelyjä pakenevia ulottuvaisuuksia, lähtökohtaisesti vieraita.

³ Evan Eisenberg, *The Ecology of Eden*, Alfred A Knopf, New York 1998

“Herkkätuntoinen ruumis: sipaista, hipoa, pusertaa, painallaa, kiristää, silottaa, raaputtaa, hangata, hyväillä, tunnustella, hypistellä, muovata, hieroa, syleillä, puristaa, lyödä, nipistää, purra, imeä, kastella, sietää, hylätä, nuolla, heiluttaa, katsoa, kuunnella, vainuta, maistaa, välttää, suudella, tuudittaa, tasapainottaa, kantaa, punnita...” 4

2. KUVA

Minulla on tämä kuva, joka ei lähde pois. Se on paradoksin kaltainen ja liittyy temppelien jumalpatsaisiin ja portinpieliin, pyhiin puihin ja Kaban mustaan kiveen. Se liittyy paikkoihin, joita tuhannet kosketukset kuluttavat joka päivä. Siinä kuvassa tietty kohta jossakin materiaalissa tulee tärkeäksi ja saa myyttisiä piirteitä. Se kohta on patsaan kasvoissa, seinissä, temppelin muureissa, erityisten kivien kyljissä. Se kohta muuttuu merkitykselliseksi jostain syystä ja sen jälkeen se tulee suudelluksi uudelleen ja uudelleen. Vähitellen patsaan piirteet pehmenevät suudelmien voimasta, kivi pyöristyy, muuri taipuu kuopalle. Suudelmien hipaisut kertyvät ja kertyvät. Siinä kuvassa suudelma on eroosiovoima - yhtä aikaa lempeä, hellä ja hiertävä.

Me rakastamme paikat puhki. Intohimomme hiertää ruohon rikki, kuluttaa polkuja sinne, minne halu meitä vie. Minne sinä menet minäkin haluan mennä ja niin me kaikki lopulta olemme siellä, samassa kuvassa, virtaamassa saman maiseman halki. Se halu piirtää savuna ilmaan *“Yötaivaan täkkiä tummaa, lentokoneista ommellaan.”5* ja vetää vanoja merten pintaan *“Aavan meren tuolla puolen jossakin on maa” 6*

Halu ja himo. Ne ovat kyltymättömät. Ne kurottautuvat, ojentuvat ja haaroittuvat. Halu on silmissä, sormenpäissä, niskassa ja nivusissa. Sitä verrataan janoon ja nälkään. Elämänjano ja elämännälkä. Niistä on kaikki liike, niiden kautta elementit ja materiaalit syntyvät ja kuluvat pois. Kurkkuani kuivaa jo, alavatsaa nipistää. Mikä mielihyvä seuraakaan sitä hetkeä jossa haluan vastataan. Joskus hanavesi voi olla kaikki.

Mielihyvässä oleva havaitsee häivähdyksenomaisesti mahdollisuuden paeta olemassaolonsa painoa ja sen aiheuttamaa levottomuutta. Mielihyvä on siis paikka, johon pysähtyä, paeta ja jonka avulla pysäyttää vääjäämättömän liike. Mutta pakoyritys on tuomittu epäonnistumaan, sillä oleva ei voi päästä pakoon olemassaoloaan. Mielihyvää seuraa siksi epäonnistumisen aiheuttama häpeä, joka liittyy olemassaolon kaksinkertaiseen mahdottomuuteen: mahdottomuuteen paeta olemisesta ja mahdottomuuteen hyväksyä pakenemisen mahdottomuutta. **7**

Luen. On kuitenkin olemassa keino olemassaolon painosta pakenemiseen: intressitön suhde toiseen. **8**

⁴ Ibid., s.97 / Kuinka moni näistä teonsanoista on yhteydessä siihen, mitä kuva on?
⁵ Ote runosta *Hummaus* runokirjassa *Lämmetä, hämmennyä* (Muuan mies, Poesia, Saarijärvi 2014)
⁶ Ote Unto Monosen vuonna 1949 säveltämästä ja sanoittamasta tangosta *Satunmaa*
⁷ Lis Thomas, *Emmanuel Levinas: Ethics, Justice, and the Human Beyond Being*, Routledge, 2012, s. 18-19
⁸ Emmanuel Levinas, *Etiikka ja Äärettömyys - Keskusteluja Philippe Nemon kanssa* (suom. Antti Pönni), Gaudeamus, Tampere 1996, s. 73-77 / Levinasille toinen on korostetusti toinen ihminen, joka kohdataan kasvoissa. Kasvot ovat tämän intressittömän suhteen lähtökohta, välitön pyyntö kohdata toinen ja olla hänestä vastuussa. Mietin millä tavalla intressitön suhde voisi olla mahdollinen silloin, kun kohtaan toisen olemassaolomuodon, myös sellaisen, jolla ei lähtökohtaisesti ole kasvoja.

”Tämä kontaktin ja erillisyyden yhteenlivoutuminen tulee ilmi hyväilyssä (caresse), jossa aistimellisuus tarjoaa kosketuspinnan toiseuden, toisen kanssa - mutta ei enää tarttumisena, tietona, vaan kosketuksena joka ei ole tarttumista, ei ota haltuunsa.” 9

3. KAIVAJAN MONOLOGI

Kun kerran suudellaan, niin suudellaan sitten kunnolla. Ei suudella sillä tavalla vähän, että jää suutelemisen nälkä. Vaan suudellaan niin kauan, että huulet ovat pehmeää pistelevää massaa. Suudellaan, unohdetaan suutelemaan. Kaikki energia on silloin siinä kohdassa, joka meidän väliltä sulkeutuu. Ollaan niin kuin vesimolekyylit ja tarraudutaan.

Tietäisitpä, kuinka olen kaivannut. Tietäisitpä, kuinka paljon olen kaivanut. Olen kaivanut koska olen kaivannut. Olen kaivanut koska olen voinut vain kaivaa. Kaivoin suon ympärille ojat, jotta se kuivuisi, sillä jokin sen kosteudessa sai minut hämilleni. Kynsin pellon, kun en osannut rakastaa. Kynsien alle jäi likaa kaiken kyntämisen jäljiltä. Huomautit siitä, kun suutelit kättäni. Sanoit, että kädet olisi syytä pestä.

Välillä sinulla oli ikävä tapa jättää suudelmasi liian kevyiksi. Tai sitten ne olivat liian märkiä, suonsilmäkkeitä. Minä olisin halunnut rauhassa kaivautua sinuun, unohtua sinuun. Siksi päätin viime yönä unohtaa ojat ja uida suossa. Sen silmä oli kuin lampi, jonka syvyyksistä nousi jotakin, jonka mieluiten nimeän hyvin märeksi maaksi. Uituani päätin, että kaivan kuopan voidakseni katsoa kuoppaa, nähdäkseni sen on-ton koveran muodon ja kaiken sen, mitä kaivaessa paljastuu. Kaivoin pitkään ja hartaasti. Kaivoin niin syvän kuopan, että mahduin sinne kokonaan. Iloitsin tunnustellessani kuoppani seinämiä ja havaitessani, miten maan sävy syveni syvemmälle mentäessä.

9 Emmanuel Levinas, *Etiikka ja Äärettömyys* - Keskusteluja Philippe Nemon kanssa (suom. Antti Pönni), Gaudeamus, Tampere 1996, s. 25 / Välillä mietin, onko tärkeämpiä asioita olemassa kuin hyväily?

>>Sari Palosaari, *Split Stone With The Sound Of It Splitting*, 2017 (kivi, kaiuttimet, ääni)



ASKEL ALAS

"I'm at the foot of the ladder. The LM (lunar module) foot pads are only depressed about one to two inches, although the surface appears to be very, very fine-grained, almost like a powder, very fine. OK, I'm going to step off the LM now."

Louis Armstrong, astronautti



<< *Todiste nro. 020515* / paperi 70cm x 110cm / kuva 28cm x 35cm
>> *View of Astronaut Footprint in Lunar Soil, July 1969*, The Museum of Modern Art, New York

LEIMASIN



3,6 miljoonaa vuotta sitten varhaisen ihmislajin edustaja, *Australopithecus afarensis*, käveli kostean, tulivuoren tuhasta muodostuneen liejun halki. Vuonna 1976 arkeologit löysivät liejuun kivettyneet jäljet ja vuonna 2016 niitä löydettiin vielä lisää. Aikaikkuna menneisyyteen avautui kuin kaivon kansi.

” ” ”

Hän kävelee aukean poikki ja tunnistaa maan pinnassa lajitovereiden jälkiä. On satanut ja savinen maa on muuttunut pehmeäksi ja niljakkaaksi. Askelten jäljet risteilevät aukion laidalta toiselle ja takaisin. Jo-kaisella menneellä on ollut oma suuntansa, hän huomaa miettivänsä hajamielisesti ja toteaa samalla ajatelleensa viime aikoina enenevis-sä määrin pelkkiä itsestäänselvyyksiä. Saappaiden pohjista painuu raitoja kosteaan maahan. ”Olen kuin suuri leimasin”, hän hymähtää ja ryhtyy hetkeksi askeltamaan lyhyin liikahtuksin kohdistaan etum-maisen jalan kantapään osumaan takimmaisen jalan saappaan kär-keen. Muodostuva ketjukuvio on selkeä, kunnes liikkeen horjahdus tuhoaa sen piirteet. Aukean laidalla hän seisautuu ja katsoo taakseen. Jälkien ketju katsoo häntä mykkänä maan pinnasta. Näkymä laukai-see hänessä surumielisyyden, joka on sukua auton kilometrilaskurin ja lompakkoon unohtuneiden vanhojen laivalippujen aiheuttamalle hämmennykselle.

Hiilijalanjälki, hän ajattelee. Se on musta. Sen hahmo tuskin erottuu hiilen mustuudesta. Hiili kasvaa kasoina lämpövoimaloiden kylkiin, sitä rahdataan suurilla tuhruisilla aluksilla rannasta rantaan. Hän muis-taa, kuinka sitä polttivat Cambridgessa jokilaivat, kuinka palavan hiilen tuoksu levisi tunnistettavana vettä pitkin ja toi mieleen Pekingin hutongit, poltettujen hiiliharkkojen vaaleanharmaat ja hauraat kasat ja sumun, joka teki kaupungista niin kierolla tavalla kauniin ja hauraan.

Hiilijalanjälki on raskas, hän tuntee sen painon hartioillaan nyt. Siinä on tehtaan piippujen sakeiden savuvanojen surumielistä keveyttä. Mi-nut on hiilestä tehty, hän huomauttaa itselleen. Ja silti hiili on jotakin likaista. Hän tietää (niin luki lehdessä), että tässä kaupungissa hiilija-lanjälki on suurimmillaan. Tummana ja raskaana se painuu maiseman ylle. Vaikka oikeastaan se ei ole hiilijalanjälki vaan hiilidioksidijalanjälki, hän äkkiä huomaa ajattelevansa. Mutta se kuulostaisi liian kevyeltä, hengitykseltä ja yhteyttämiseltä. Hiilidioksidijälki saattaisi alkaa viher-tää tai vähintäänkin muuttuisi pakokaasun hennonharmaaksi, imma-teriaaliseksi. Haihtuisi savuna ilmaan.

Hän jää satamaan pohtimaan jalanjälkiä, jotka eivät jätä häntä rau-haan. Hän päättää kirjoittaa ajatuksensa ylös saadakseen niistä selvää:

” ” ”

Kivettyneet jalanjäljet menneisyydestä osoittavat kohti sitä, min-kälaisia jälkiä me jätämme kauas tulevaisuuteen. Jalanjälki tulee luetuksi kontekstistaan käsin. 3.6 miljoonaa vuotta vanha askel painautui mutaan maisemassa ja maailmassa, joka on hädin tuskin kuvitteluni ulottuvilla. Sen konteksti oli savannin hiljaisuus



ja kuumuus, tahaton taakse jätetty jälki, tulevaisuudestaan mi-tään tietämätön geeniperimä, joka jatkoi kehittymistään. Tuon kehityksen hedelmiä poimitaan nyt kun ihmisen jalanjäljen si-sältämät konnotaatiot ovat tyystin toiset. Jalanjälki merkitsee antroposeenin aikakaudella jotakin aivan muuta kuin viatonta painaumaa vulkaanisessa mudassa.

” ” ”

Ja illalla, ennen nukahtamistaan, hän lukee Jean-Luc Nancyn sanoja kuin lohdutusta tai tuutulaulua:

”Ruumiit ovat olemassaolon paikkoja, eikä ole olemassa-oloo ilman paikkaa. Tämä ei ole mahdollinen, ellei se ole sii-nä, ”tässä”, ”tuossa”. Ruumispaikka ei ole täysi eikä tyhjä, sil-lä ei ole ulko- eikä sisäpuolta, osia kokonaisuutta, funktiota tai päämäärää. Se on joka suuntaan päätön ja hännätön, jos niin voi sanoa. Sen sijaan se on ihoa, monin tavoin poimut-tunutta, taittunutta, oiennutta, monistunutta, tuppeutunutta, pullistelevaa, reikäistä, väistelevää, leviävää, jännittynyttä, höltynyttä, kiihottunutta, lamaantunutta, sidottua, purettua ihoa. Näillä ja tuhansilla muilla tavoilla (...) ruumis aiheuttaa olemassaolon, antaa sille paikan.” 1



¹Jean-Luc Nancy, *Filosofin sydän*, Gaudeamus, Helsinki 2010 s. 36

ERÄS AJATUSLEIKKI

” ” ”

Ranskalainen filosofi Gilbert Simondon (1924-1989) on tuonut filo-sofiaan termin ´transduktiivisuus´. Transduktiossa vaikutusten ketjua seurataan viereisestä viereiseen eikä hierarkisesti tasolta toiselle. Ha-lutessamme vaikuttaa johonkin (tai, kuten usein antroposeenin aika-kauden syyllisyyden kontekstissa, halutessamme olla vaikuttamatta) olisi siten Simondonin näkökulmasta mietittävä, miten tuo jokin vai-kuttaa sen viereiseen asiaan ja tuo viereinen taas viereiseensä. Suh-teessa jäljen ajatukseen olen transduktiivisesti viereinen viereisten joukossa. Toisin sanoen olen sekä jäljen jättäjä että se mihin jälki pai-nuu. Tähän liittyen filosofi Susanna Lindberg pohtii mahdollisuutta lähestyä todellisuutta kohtaamisten ja tapahtumisen kautta. Kohtaa-misissa oliot jättävät toisiinsa jälkiä. Lindbergin mukaan voidakseen ajatella olemassaoloaan kohtaamisen ja tapahtumisen kautta on hy-lättävä ajatus, jonka mukaan ´oliot olisivat olemassa lähtökohtaisesti itsekseen jättäen jälkiä(...), itse muuttumatta.”² Tärkeää olisi siten omia jälkiään tarkastellessa tiedostaa myös ne jäljet joita prosessi on jättä-nyt jälkien jättäjään.



Maataiteen muoto on usein maastoon jätetty jälki tai sen dokumen-taatio. Omien teosteni kautta liityn maataiteen perinteeseen vain vä-lillisesti. Kuvaan maata, maa on siten visuaalisten tiivistymieni lähtö-kohta, mutta teot, joiden jälkiä teoksissani kuvaan eivät ole omiani. Ja samalla kuitenkin ne ovat minun jälkiäni hyvin laajassa mielessä. Ne ovat jälkiä joihin tulen katsomalla osalliseksi. Ne ovat jälkiä jotka ovat transduktiivisesti osa minua ja minusta lähtöisin. Ne ovat jälkiä, joihin olen syylinen sivustaseuraajana.

Yhdysvaltalainen kuvataiteilija Walter De Maria kuvailee Nevadan au-tiomaassa sijaitsevaa teostaan *Las Vegas Piece* (1969) seuraavasti:

”After spending about four hours, you have walked through all of the three miles of the thing and you would have got-ten your orientation because the sun will also be setting in the west and this is lined up so that all the lines are either east-west or north-south. I did this piece in 1969 and I hav-en’t done an article on it because I didn’t find a way to pho-tograph it properly. You can only photograph in multiple views, you know, like this is looking east and this is looking west...” 3

Väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä - Luonnon ja läsnäolon kirjoj-tusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970-1995* (LIKE, 2005) taidehistorian professori Hanna Johansson korostaa hajoamista ja heterogeenisuut-ta käsitteellisen maataiteen teoksia määrittelevinä piirteinä. Johans-son jäsentää kolme heterogeenisyyden tasoa, joista minua kiinnostaa tässä erityisesti teoksen ”tila-ajallinen hajaantuminen”: materiaalinen teos viittauksena, muistuttajana ja todisteena sen synnyttäneestä ta-pahtumasta. ⁴ Pohdin millä tavalla katoavan, muuttuvan tai perfor-matiivisen maataideteoksen valokuvallinen dokumentti on osa teosta tai suhteessa teokseen? Ja pohdin: Millä tavalla maan pintaan jätetty-jen jälkien valokuva, joka ei lähtökohtaisesti ole performatiivisen aktin tallenne, asettuu tähän maataiteen heterogeenisyyden jatkumoon? Onko teoksissani teon jälkien kuvina tila-ajallinen taso samaan tapaan hajaantuneena kuin maataiteen teoksissa?

Tila-ajallisuuden hajaannus on sinänsä valokuvan mediumissa sisään-kirjoitettuna. On kuitenkin kutkuttavaa pohtia, millä tavalla valokuva maisemasta löydetystä jäljistä rinnastuu tai resonoi maataiteen teos-ten valokuvallisten dokumenttien kanssa. Teen ajatusleikin: Kuvittelen esittäväni teokseni performanssitaltiointaina. Valokuviini tallentuneet jäljet ja teot tulevat silloin tulkituiksi toisin. Huomio kohdistuu jälki-en jättäjän henkilöllisyyteen ja intention. Ja samalla jotakin jälkien painavuudesta tuntuu haihtuvan pois vaikka traagisuus jää. Sillä per-formatiivisen teon jättämä jälki on kepeä ja leikkisä, vailla syytä, esitys ajassa ja samalla se sisältää vakavuuden siemenen: tämä on vain kuva mutta tämä on myös totta.

Kierrän nurkan taa ja löydän vastaavan ajatusleikin Larry Sultanin ja Mike Mandelin teoksesta *Evidence* (1977), joka on asiayhteydestään irroitetuista arkistokuvista koostettu kirja. Teoksen nimen ja kuvava-lintojen luonteen myötä tieteen, teollisuuden ja hallinnon tarpeisiin kuvatut valokuvat tulevat kirjassa nähdyiksi osana yhtä aikaa vakavaa ja kepeää leikkiä - homo sapiensin pyrkimysten ja halujen merkillistä



Maataiteen muoto on usein maastoon jätetty jälki tai sen dokumen-taatio. Omien teosteni kautta liityn maataiteen perinteeseen vain vä-lillisesti. Kuvaan maata, maa on siten visuaalisten tiivistymieni lähtö-kohta, mutta teot, joiden jälkiä teoksissani kuvaan eivät ole omiani. Ja samalla kuitenkin ne ovat minun jälkiäni hyvin laajassa mielessä. Ne ovat jälkiä joihin tulen katsomalla osalliseksi. Ne ovat jälkiä jotka ovat transduktiivisesti osa minua ja minusta lähtöisin. Ne ovat jälkiä, joihin olen syylinen sivustaseuraajana.

Yhdysvaltalainen kuvataiteilija Walter De Maria kuvailee Nevadan au-tiomaassa sijaitsevaa teostaan *Las Vegas Piece* (1969) seuraavasti:

”After spending about four hours, you have walked through all of the three miles of the thing and you would have got-ten your orientation because the sun will also be setting in the west and this is lined up so that all the lines are either east-west or north-south. I did this piece in 1969 and I hav-en’t done an article on it because I didn’t find a way to pho-tograph it properly. You can only photograph in multiple views, you know, like this is looking east and this is looking west...” 3

Väitöskirjassaan *Maataidetta jäljittämässä - Luonnon ja läsnäolon kirjoj-tusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970-1995* (LIKE, 2005) taidehistorian professori Hanna Johansson korostaa hajoamista ja heterogeenisuut-ta käsitteellisen maataiteen teoksia määrittelevinä piirteinä. Johans-son jäsentää kolme heterogeenisyyden tasoa, joista minua kiinnostaa tässä erityisesti teoksen ”tila-ajallinen hajaantuminen”: materiaalinen teos viittauksena, muistuttajana ja todisteena sen synnyttäneestä ta-pahtumasta. ⁴ Pohdin millä tavalla katoavan, muuttuvan tai perfor-matiivisen maataideteoksen valokuvallinen dokumentti on osa teosta tai suhteessa teokseen? Ja pohdin: Millä tavalla maan pintaan jätetty-jen jälkien valokuva, joka ei lähtökohtaisesti ole performatiivisen aktin tallenne, asettuu tähän maataiteen heterogeenisyyden jatkumoon? Onko teoksissani teon jälkien kuvina tila-ajallinen taso samaan tapaan hajaantuneena kuin maataiteen teoksissa?

Tila-ajallisuuden hajaannus on sinänsä valokuvan mediumissa sisään-kirjoitettuna. On kuitenkin kutkuttavaa pohtia, millä tavalla valokuva maisemasta löydetystä jäljistä rinnastuu tai resonoi maataiteen teos-ten valokuvallisten dokumenttien kanssa. Teen ajatusleikin: Kuvittelen esittäväni teokseni performanssitaltiointaina. Valokuviini tallentuneet jäljet ja teot tulevat silloin tulkituiksi toisin. Huomio kohdistuu jälki-en jättäjän henkilöllisyyteen ja intention. Ja samalla jotakin jälkien painavuudesta tuntuu haihtuvan pois vaikka traagisuus jää. Sillä per-formatiivisen teon jättämä jälki on kepeä ja leikkisä, vailla syytä, esitys ajassa ja samalla se sisältää vakavuuden siemenen: tämä on vain kuva mutta tämä on myös totta.

Kierrän nurkan taa ja löydän vastaavan ajatusleikin Larry Sultanin ja Mike Mandelin teoksesta *Evidence* (1977), joka on asiayhteydestään irroitetuista arkistokuvista koostettu kirja. Teoksen nimen ja kuvava-lintojen luonteen myötä tieteen, teollisuuden ja hallinnon tarpeisiin kuvatut valokuvat tulevat kirjassa nähdyiksi osana yhtä aikaa vakavaa ja kepeää leikkiä - homo sapiensin pyrkimysten ja halujen merkillistä



sekasotkua. Vaikka kuvien alkuperäinen rooli ja luonne on oletetun neutraali ja informatiivinen niiden sisältö saa kirjan rinnastuksien kautta mystisiä ja runollisia piirteitä. Vailla taustoittavia tekstejä ku-vien mykykyys korostuu. Kuvien konteksti on nyt esityksen kaltaisena näyttäytyvä, tahattomien performanssien sarjana esiin piirtyvä todel-lisuus. Teoksen lempeä ja surumielinen huumori tekee minuun vaiku-tuksen. Nimeän kirjan salaa mielessäni uudelleen. *Anthropocene* olisi totuudenmukainen otsikko näille kuville, jotka tihkuvat ihmisen into-himoa ja haparointia kohti muiden olemassaolon muotojen hallintaa.



² Susanna Lindberg, *Jälkiä planeetan pinnalla, kuhinaa sen alla*, Tiede ja Edistys, Tutkijaliitto 1/2017
³ https://mapmagazine.co.uk/performance-land-art-and-photography
⁴ Hanna Johansson, *Maataidetta jäljittämässä - Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970-1995*, LIKE, Keuruu 2005, s. 274

>> Valokuva kirjasta *Evidence* (Larry Sultan & Mike Mandel, 1977)



RASKAUTTAVIEN ASIAINHAAROJEN VALLITESSA

“Evidentia in narratione - a manner of presentation “in which a truth requires not merely to be told, but to certain extent obtruded.” 6

Tansanian Laetolilla valokuvattujen kivettyneiden jalanjälkien viereen on asetettu mitta. Ilman mittaa valokuva ei kerro tarkasti kohteensa kokoa. Mitta on kuitenkin paitsi informaation lähde myös elementti, joka asettaa jalanjälkien kuvan tiettyyn genreen: informatiivisten valokuvatodisteiden ja tieteellisen valokuvan kategoriaan.

Olen käsitellyt syyllisyyttä valokuvien kautta useita eri reittejä. Kuvagenre-ajattelun kautta syyllisyys on alkanut tiivistyä todisteiden muotoon. Olen lähtenyt soveltamaan rikospaikkavalokuvauksen estetiikkaa. Tiedon lähteeksi määriteltä valokuva pyrkii asettumaan visuaalisen spektaakkelin ja tunteita herättävän ilmaisen ulkopuolelle. Ja silti: neutraali informatiivisuus pitää sekin sisällään tyyllisiä valintoja, jotka ovat lainattavissa ja kierrätettävissä; tuotavissa uusiin yhteyksiin. 7 On ikään kuin teoksissa etsisin todisteita omalle syyllisyydelleni. Etsin todisteita, joiden kautta voin naulata oman syyllisyyteni olemassa olevaksi ja tarttua siihen - luoda suhteen syyllisyyteeni ja tulla toimeen sen kanssa.

Englannin kielen sana forensic kääntyy suomen kieleen hankalasti. Valokuvan kohdalla forensic viittaa rikospaikkakuvausten perinteeseen mutta yleisemmin se kääntyy oikeusopillisuudeksi. Forensic on yhtä kuin ne tieteelliset ja tekniset keinot, joiden avulla tutkitaan ja määritellään tosiasioita, faktoja, niin oikeuslaitoksen sisällä kuin muissakin julkisissa yhteyksissä. Valokuvan rooli faktojen määrittelyssä on ollut historian kuluessa merkitsevä: se on dokumentoinut tapahtuneiden tekojen jäljet ja tallettanut siten vihjeitä siitä, *mitä todella tapahtui*.

Kirjassaan *The Burden of Representation* (1988) taidehistorian professori John Tagg purkaa auki valokuvalliseen representaatioon liittyviä rakenteita ja valtasuhteita. 8 Valokuvallisen representaation, valokuvan esittävyyyden, taakka on totuuden ja todistusvoiman taakka. Valokuvalle oletetaan erityinen rooli suhteessa totuuteen ja silti sen todellisuussuhde on Taggin sanoin “deeply problematic”. 9 Yhtäällä ovat valokuvan tekniset käytänteet, jotka vaikuttavat asioiden esittämiseen valokuvana. Toisaalla ovat ne sosiaaliset käytänteet ja kontekstit joissa valokuva tulee tulkituksi. Taggin mukaan valokuvassa uusi ja erityinen todellisuus tulee luoduksi ja sillä todellisuudella on vähän tekemistä sen kanssa, mistä se on kuva. 10

Tagg ruotii valokuvan roolia osana niitä diskursseja, joiden päällä moderni yhteiskunta lepää. Hän pohtii valokuvan roolia mm. kriminologiassa, lääketieteessä, antropologiassa, psykiatriassa ja kaupunkitilojen suunnittelussa. Modernin yhteiskunnan historiassa ja nykyisydessä valokuvan representaatio on hänen mukaansa ollut mukana muuraamassa muuria aktiivisten ja passiivisten välille. Työväestä, köyhistä, sairaista ja hulluista on tehty valokuvan avulla passiivisia tutkimisen ja tietämisen kohteita.

“Subjected to a scrutinising gaze, forced to emit signs, yet cut off from command of meaning, such groups were rep-

resented as, and wishfully rendered, incapable of speaking, acting or organising themselves.” 11

Valokuvadokumentin retoriikka on Taggin mukaan mittaamisen, laskeamisen ja todistamisen retoriikkaa, joka eristää tiedon kohteen, karttaa tunneilmaisua ja dramatiikkaa ja nojaa teknisiin sääntöihin ja protokolliin. Mietin valokuvadokumentin suhdetta valtaan ja mietin millä tavalla valokuva on tehnyt passiivisen kohteen, ei vain ihmisyhteisön huono-osaisista vaan myös, koko inhimillisen olemassaolon “ulkopuolisesta” toiseudesta. Millä tavalla valokuvan käytänteet rakentavat ja purkavat tietoisuutta yhteenkietoutuneisuudesta? Millä tavalla valokuva on suhteessa ekologiseen ajatteluun?

Antroposeenin ajan kuvasto on vahvasti sidoksissa monimutkaisten syy-seuraussuhteiden ja prosessien visualisointiin. “Perinteinen” valokuva on tässä suhteessa laiha lohtu. Se tarjoaa meille yhtä paljon ja vähän kuin mitä voimme paljain silmin todistaa. Valokuva pääsee huonosti käsiksi pinnan alaisuuksiin ja elimellisiin yhteyksiin. Se on fragmentti, rajaus ja osa, joka jää helposti leijumaan irrallleen sitä ympäröivistä ja kannattelevista prosesseista. Silti sillä kenties on myös paikkansa keskustelussa inhimillisen ja muiden olemassaolon yhteenkietoutuneisuudesta ja riippuvuussuhteista. Se paikka on todistajan paikka. Jos, niin kuin itse näen, inhimillinen ymmärrys syy-seuraussuhteista ei rakennu niinkään massiivisten mittakaavojen visualisoinnin kautta kuin kiinnittämällä huomiota jokapäiväisten tekojen jälkiin, on valokuva yksi tapa tuoda nämä jäljet uudelleen tarkasteltavaksi.

Mutta onko valokuva välineenä jo niin syvästi osa inhimillisen ja muun olemassaolevan välisen kuilun käsitteellistä rakentumista, että se tulee kaikista yrityksistä huolimatta osallistuneeksi enemmän kuilun kaivuuseen kuin sen täyttämiseen? Onko sellaista valokuvallista esittämisen tapaa, jossa asetelma “ihminen muun olemassaolevan hallitsijana” todella purkautuisi? Tässä kohdin koen, että tärkeintä on ajatella valokuvaa Taggin ajatusten mukaisesti jonakin, joka ei ole kohteensa vaan sen muokattu, virtuaalinen versio, *kuva*. On tärkeää kiinnittää huomio siihen mistä valokuva oikeastaan on todiste: ihmisen pyrkimyksistä, haluista, toiveista ja hapuiluista kohti haltuunottoa ja ymmärrystä. Todisteena hapuilusta ja hallinnantarpeesta se voi siten kenties toimia itseymmärryksen välineenä ekologisen ajattelun kontekstissa.

(VÄLIHUOMIO)

Viehätyn Rodolphe A Reissin rikosteknisistä valokuvatodisteista 1900-luvun alusta. Niiden materiaalisuus, tekojen läsnäolon fyysisyys kaikkein hienovaraisimmissakin jäljissä vääntää sisuksia. Merkityksetömät arkiset yksityiskohdat, tahrat nenäliinassa, sormenjäljet pullon kyljessä, jalanjäljet mudassa, saavat painoarvoa siitä kontekstista, jonka sisällä ne tuodaan esiin. *Jotakin on tapahtunut, tämä on sen todiste*. Reiss itse oli luottavainen kameran tallennuskykyyn: *“The camera sees everything and records everything.” 5* Tästä olen Reissin kanssa täysin eri mieltä. Valokuva ei näe kaikkea eikä tallenna kaikkea.

Jotakin Reissin kuvien kaltaista materiaalisuuden tuntua olen etsinyt kuviltani ja kuviini. Rikosteknisissä kuvissa väkivalta on kontekstin kautta piilevänä läsnä ja rakentaa kuviin jännitteen. Olen kuvannut kontekstiltaan näennäisesti neutraalimpia rikospaikkoja: joutomaita, työmaita, pellonreunoja. Kuvissani auki revityn maan pinnalla lepäävä lapio ei ole lähtökohtaisesti murha-ase vaan työkalu arkisessa inhimillisessä aherruksessa. Silti en panisi vastaan, jos joku tahtois tulkita lapion roolin toisin tai kokisi kuvien välittämät asetelmat ja tekojen jäljet uhkaavina, miltei raakoina.

Rikostekninen kuvasto on kiinnostavaa siinä, miten todisteet ihmisen suhteesta materiaan ja elinympäristöönsä tulevat siinä esitetyiksi. Oikeudessa käytettävä todistusaineisto on valokuvallista silloin, kun todiste liittyy mittakaavaltaan liian suureen tai abstraktiin ilmiöön. Valokuvien avulla historialliset tapahtumat, joet, huoneet ja valtiot tuodaan yhteiseen tilaan, foorumiin (forensic latinan kielen sanasta forensis, foorumiin liittyvä). Rinnastan mielessäni galleriatilan ja oikeussalin. Molemmat ovat julkisia tiloja, molemmissa käsitellään visuaalista informaatiota, molempia kiinnostaa totuus, valhe ja illuusio.



>> Rodolphe A. Reiss, Overlay of tool 6022 on matching imprint of the left-hand plate, Yverdon, 13 May 1912

5 *Images of Conviction - The Construction of Visual Evidence*, (toim.) Dufour, Diane: Le Bal - Editions Xavier Barral, Pliezhausen 201, s. 39

6 *Ibid.*, s. 233

7 Millä tavalla kuvasarjani Todiste n. xxxxxx kuvien numerointi sarjanumeroin muuttaa kuvien katsomisen tapaa? Olen itse hakenut numeroinnilla tiettyä etäisyyttä kuvien sisältöön ja toisaalta olen halunnut korostaa numeroilla kuvien todiste-luonetta.

8 John Tagg: *Burden of Representation*, Macmillan, Lontoo 1988

9 *Ibid.*, s. 2

10 *Ibid.*, s. 2

11 *Ibid.*, s. 11

REIKÄ SEINÄSSÄ SÄILYY,
YMMÄRSIPÄ JOKU TULKITA SEN
VASARANJÄLJEKSI TAI EI **12**

Luen Susan Sontagin kirjaa *Regarding the Pain of Others* **13** ulottaen tekstissä esitetyt ajatukset ulottumaan Sontagin rajaamaa kontekstia laajemmalle. Olen mielessäni muuttanut otsikon muotoon *Regarding the Pain of OTHERS* ja ajatuksenani on liittää Sontagin pohdinnat ihmisten välisen väkivallan kuvien sijaan niihin valokuviin, jotka esittävät ihmisten väkivaltaa suhteessa muihin olemassaolon muotoihin. Väkivallan teon määrittelen tässä Simone Weilin mukaan vallan tai ruumiillisen voiman käytöksi tai sillä uhkaamiseksi.**14** Millä tavalla inhimillinen väkivalta muita olemassaolon muotoja kohtaan tulee näkyväksi ja vastaanotetuksi valokuvien kontekstissa? Pätevätkö siihen samat ajatuskulut kuin mihin Sontag päätyy sodan kuvien kohdalla? Ja, millä tavalla väkivallan kuvat ovat antroposeenin kuvia?

Sontagin pohtiessa väkivallan kuvien vastaanottamista esiin nousee niin kuvien katsojan turtuminen, inhimillisten halujen monimutkainen luonne kuin ne rakenteet, joiden kautta väkivallan kuvat tulevat esitetyiksi ja luetuiksi. Kiinnityn Sontagin huomioon heti kirjan ensimmäisessä kappaleessa, joka liittyy Virginia Woolfin sodankäyntiä ja sodan kuvia käsitteleviin teksteihin. Sontag kirjoittaa: “Our failure is one of imagination, of empathy: we have failed to hold this reality in mind.” **15** Hän niputtaa yhteen empatian ja mielikuvituksen purkaessaan auki sitä, miten välttäisimme “hiriömäisyyden”, joksi Woolf väkivallan kuviin turtumisen määrittelee. Epäonnistuminen taas on Sontagin kontekstissa epäonnistumista ihmisyydessä, empatian puutetta, turtumista väkivallan kuville. **16** Erityisesti mielikuvitus on se mihin tässä tartun. Olen miettinyt mielikuvitusta jo edellä pohtiessani painon ja valokuvan suhdetta. Ja nyt mietin sitä jälleen. Miten vähän me saamme näköhavainnossa ja miten paljon jää kuviteltavaksi. Ja miten kuvittelun äärelle päästään? Miten tullaan kuvitelleeksi?

Epätodellisuus on speктаakkelin ominaisuus. Sodan kärsimystä ja tuhoa on taiteen historiassa monesti kuvattu speктаakkelina, jota katsojat todistavat. **17** Sontagin mukaan tämä asetelma sisältää ajatuksen siitä, että kuvassa esitettävän näyn tapahtumia ei voi estää tai pysäyttää. Mietin niitä kuvia ja kuvankaltaisia tilanteita, joissa syällisyys herää minussa. Ja mietin antroposeenin aikakauden ikonisia kuvia: kanadalaisen Edward Burtynskyn valokuvia öljykentistä, teollisuusalueista ja kaatopaikoista. Mietin hienovaraista ja piilotettua väkivaltaa, vallan tai ruumiillisen voiman käyttöä, joka ei ilmene provokatiivisina näkyinä (ainakaan sille, joka ei kyseenalaista näkyjen normaaliutta). Mietin avolouhoksia, moottoriteitä, hakkuuaukeita, golf-viheriöitä, kaupakeskustyömailta ja rypseltoja. Mietin millä tavalla ne ovat kuvia kärsimyksestä, vallasta tai väkivallasta. Mietin millä tavalla ne voivat tulla määritellyiksi speктаakkelina. Ja mietin, mitä on kuviteltava, jotta ei turtuisi golf-viheriöihin, jotta voisi myös havaita sen, mikä niissä on väkivaltaista.

ei käy ilmi mitä oikeastaan on meneillään. En osaa lukea maisemasta sitä, miksi se on tulossa. Osaan lukea valon ja varjon ja hiekan sävyt - kosketuksen jäljet maan pinnasta. Ja tietyn surumielisyyden, jonka pinnan elementit välittävät. Liittykö se ajan kulumiseen vai niihin tekoihin joista jäljet kertovat? Toisen työmaa on toisen arvoitus. Luen tekojen jäljet väkivaltaisina, vaikka monen mielestä ei kenties olisi syytä.

Susan Sontag kirjoittaa: **“Photographs tend to transform, whatever their subject; and as an image something may be beautiful - or terrifying, or unbearable, or quite bearable - as it is not in real life.” 18**

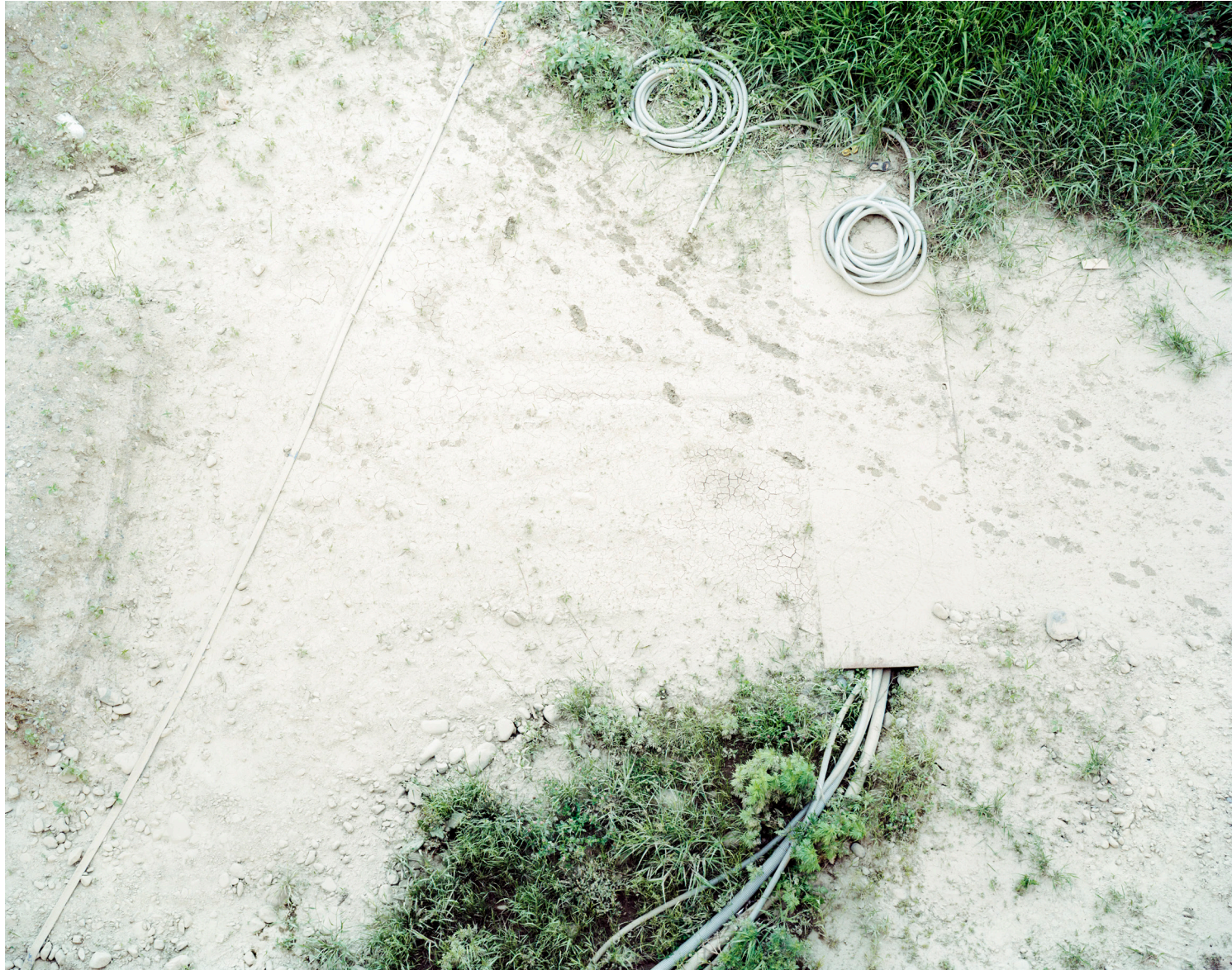
Valokuva muovaa kohdettaan. Valokuvan todellisuutta muokkaava vaikutus on Sontagin määrittelemistä lähtökohdista voimakas ja yhteydessä omiin hämmennyksen kokemuksiini suhteessa kuvankaltaisuuteen ja valokuvan virtuaalisuuteen. Sontag esimerkiksi kirjoittaa siitä ristiriitaisesta ilmiöstä, että tapahtuma koetaan totena (erityisesti uutiskontekstissa) silloin kun se esitetään valokuvin siinä missä reaali-tilanne alkaa tuntua epätodelliselta, kun se koetaan kuvan kaltaisena. **19** Hän kirjoittaa myös siitä, miten valokuvat muuttavat valokuvatun kohteeksi, tekevät siitä jotakin omistettavaa. **20**

Antroposeenin aika-kausi, ihmisen teot ja tekojen jäljet sekä syällisyys tehdyistä teoista tulee koetuksi ja havaituksi paitsi suoraan arjessa myös suhteessa valokuviin. Sontagin mukaan kertomuksilla on ymmärrystä kasvattava voima. Ymmärtääksemme niitä reuna-eh-toja, joista tämä maailmanaika hengittää, tarvitaan siis kertomuksia. Kertomuksia, jotka purkavat vanhat, keinoiksi ja vaarallisiksi osoittautuneet tavat kertoa todellisuus toisillemme. **21** Mikä rooli valokuvalla sitten on tässä prosessissa? Sontagin mukaan valokuvat eivät kasvata ymmärrystä vaan ne vainoavat (*haunt*). Tässä kohdin huomaa valokuvan kietovan syällisyyden syleilynsä. Valokuvat eivät jätä rauhaan. Ne ovat syällisyyden kaltaisina muistuttamassa ihmisyyden painosta, merkillisyydestä ja harhoista. Ne näyttävät ja siinä näyttämiseessään muokkaavat ja muovaavat sitä, mitä ne näyttävät sen kautta, miten ne näyttävät. Ja sotkiessaan todellisuuksia toisiinsa, tuodessaan nähtäväksi arjen ulottumattomissa olevia tilanteita, valokuvat herättävät syällisyyden tunteen suhteessa tuntemattomiin näkyihin, jotka jäävät vainoamaan, eivät jätä rauhaan.



Seison maantiesillalla. Sillan alla rakennetaan jokivartta, kaivetaan maahan viemäreitä tai salaojia, johtoja mitälie. Kurotun kaiteen yli katsomaan sillan alle. Siellä risteilevät kymmenet polut kaivantojen pölyisellä valkealla pinnalla. Poluilla ei näytä olevan merkitystä eikä suuntaa. Mistään

12 Harri Laakso, *Valokuvan tapahtuma*, Tutkijaliitto, Helsinki 2003
13 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Picador, New York 2003
14 Simon Weil, *Painovoima ja Armo*, Otava, Keuruu 1976
15 Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, Picador, New York 2003, s.8
16 Ibid., s.8
17 Ibid., s.42
18 Ibid., s.76
19 Ibid., s.21-22
20 Ibid., s.81
21 Ibid., s.89





Rakentaessani valokuvateosta alitajuisesti ja osin tietoisestikin mietin juuri tätä: kuinka vahvistaa valokuvan vainoavaa luonnetta. Olen ratkaissut suhteeni vainoavuuteen intuitiivisesti keskittymällä hienovaraisiin sävyihin ja pieniin eleisiin - hiljaisuuteen, joka virittyy häiritsevästi. Se hiljaisuus saisi painaa ja tuntua kehossa, painona ja paineena, läsnäolona, joka on tietoinen kehon kolmiulotteisuudesta ja materiaalisuudesta.

Teoksissani keskityn väkivallan tekojen jälkiin, jotka ovat painuneet maan pintaan. Maa on sinänsä absurdi kehys ajatella väkivaltaa, sillä se on kaiken tietomme mukaan vailla tietoisuutta. Eikö väkivallan merkitys ja vakavuus ole suhteessa aiheutetun kärsimyksen määrään? Toisaalta maa on, Timothy Mortonia mukaillen, osa olemassaolon verkostoa ja linkittyvä vahvasti tietoiseen ja elävään olematta sitä välttämättä tiukasti määriteltynä itse. **22** Millä tavoin kuvat voimakkaasti muokatuista paikoista ja tiloista, maasta, asettuvat Sontagin sotakuviin rinnalle? Missä määrin Sontagin väkivallan kuvia käsittelevät päätelyketjut koskettavat teoksiani? Esittävätkö valokuvani kohteensa speктаakkelina, jossa tapahtuneen jäljet kertovat väistämättömyydestä, prosesseista, joihin katsoja ei voi vaikuttaa?

Häiritsevästi virittävä hiljaisuus on minulle paitsi kuvan vainoavan luonteen voimistamista myös pyrkimystä väkivallan määritelmään sisältyvien diskurssien purkamiseen. Se, mikä on vallan ja ruumiillisen voiman käyttöä on suhteellista ja suhteessa lakeihin ja käsitykseen erilaisten olemassaolon muotojen sosiaalisesta paikasta ja merkityksestä. Vallan käytön näkökulmasta *Toinen*, se mihin valta kohdistuu, tulee määritellyksi suhteessa käytettävissä olevaan tietoon. Tieteellisen ymmärryksen kasvaessa eläinten, kasvien ja muun elollisen tietoisuuden tasosta muuttuu myös tarve ajatella ja jäsentää uudelleen moraalinen säännöstömme vastaamaan muuttunutta käsitystämme todellisuudesta.

’ ’ ’

’ ’ ’

Sinä kesänä pojat polttivat muurahaispesän, joka sijaitsi ison kuusen juurella kahdenkymmenen askeleen päässä talosta. Isä oli vihainen ja pesä kyti monta päivää. Lopulta se mikä pesästä oli jäljellä, piti kantaa jokeen, sillä sinä kesänä ei ollut satanut ja pesästä nouseva palavan hartsin tuoksu leijui uhkaavana pihassa. Muistan, miten palosta selviytyneet muurahaiset kellsuivat kärventyneiden neulasten mukana virtaavassa vedessä ja mietin etten ollut ihan varma osaavatkohan ne uida. Kaikesta huolimatta tapahtuma oli ollut merkittävä ja poikien posket hehkuivat innostusta ja häpeää, kun he kulkivat lapioineen mäkeä joelle ja takaisin. Muutaman vuoden päästä muurahaispesä palasi miltei ennalleen mutta sen laki oli matalampi ja näytti siltä kuin pesä kulkisi kohti järveä, niin paljon se nojautui koko olemuksellaan poispäin talosta.

OUTO, MERKILLINEN

’ ’ ’

Joulukuussa 1968 amerikkalainen astronautti William Anders otti Apollo 8 -lennon aikana *Maannousuksi* (*Earthrise*) nimetyn valokuvan, jossa planeetta maa kelluu pimeyden keskellä. Kuva syntyi paitsi teknisten mahdollisuuksien myötä myös tarpeeseen. 1970-luku oli nousevan ympäristötietoisuuden aikaa ja kuvat sinisenä hohtavasta maapallosta keskellä pimeää avaruutta olivat omiaan rakentamaan ihmiskunnan jaettua planetaarista identiteettiä. **23**

’ ’ ’

1970-luvulla moni muukin asia tapahtui ensimmäistä kertaa. Katson Werner Herzogin dokumenttielokuvaa *Lo and Behold - Reveries of the Connected World*. **24** Elokuva kertoo internetin tarinan 70-luvulta tähän päivään ja purkaa auki ilmiöitä, joita internet on ollut synnyttämässä: uudenlaista suhdetta tietoon ja kommunikaatioon, yhteiskunnallisen järjestelmän teknologista haurautta uhkien edessä, haaveita siirtokunnasta Marsissa, robotteja ja keinoälyä sekä tulevaisuuden arvaamattomuutta.

’ ’ ’

Sekä avaruuteen rakennettavat siirtokunnat, että robotit ja keinoäly ovat kuin peili tai spottivalo. Ne heijastavat ja valaisevat arkipäiväisen elämän maapallolla merkillisellä tavalla: tuttu tulee nähdyksi uudelleen, tarkemmin ja saa myyttisiä piirteitä. Apollo 17 -astronauttien Maan kuvien tavoin ne muistuttavat arkisen olemassaolon kummallisesta avaruudellisesta kontekstista. Inhimillisen olemassaolon luonnolliset itsestäänselvyydet muuttuvat avaruudesta katsottuna tai robotin kehittäjän näkökulmasta erityisiksi ja merkityksellisiksi: uiminen meressä, jäljet rantahiekassa, paidan napittaminen, lämmön tunne iholla, hengittäminen, unien näkeminen, rakastuminen. **25** Samanlainen vaikutus on Alfonso Cuarón elokuvan *Gravity* loppukohtauksella sekä Andrei Tarkovskin elokuvalla *Solaris*.

’ ’ ’

Gravity päättyy avaruudessa käytyjen uloonjäämiskamppailujen jälkeen paluuseen maapallolle. Astronautti (Sandra Bullock) raahautuu uupuneena vedestä maalle ja lojuu rantavedessä tunnustellen hiekkaa, totutellen aistiseen ja materiaaliseen ympärillään. Kuinka hyvältä tuntuukaan jälleen hengittää happea määrättömästi! *Solariksen* loppu ei ole yhtä lohdullinen. Siinä jotakin on jo menetetty ja tuttu ja turvallinen maanpäällinen todellisuus on muuttunut poissaolon aikana uhkaavaksi ja saanut särön. Solariksessa merkitsevää on se, miten luonto tulee nähdyksi avaruuden, maapallon ulkopuolisuuden perspektiivistä. Tarkovski luo elokuvassa musiikillisesti ja visuaalisesti kauniin mutta häiritsevän kohtaamisen kasvillisuuden ja maiseman elementtien kanssa. Timothy Mortonille tämä on esimerkki tavasta myöntää muiden olemassaolon muotojen, ”luonnon”, kammottava outous (uncanny). *“The more ecological awareness we have, the more we experience the uncanny.”* **26** Myöntämällä kaiken outouden ja vierauden tulemmekin tietoisiksi myös tuon kaiken perustavanlaatuisesta yhteenkietoutuneisuudesta. Ja, mitä tietoisempia olemme yhteenkietoutuneisuudesta, sitä enemmän koemme outoutta kaiken äärellä ja keskellä.

“Interconnectedness isn’t snug and cozy. There is intimacy, as we shall see, but not predictable, warm fuzziness.” **27**

’ ’ ’

Mortonille luonto on ”strange stranger”, ”merkillinen outo” ja hän ehdottaa, että ihmisenä oleminen on ennen kaikkea tämän oudon merkillisen kohtaamista meissä itsessämme - sen kohtaamista mikä meissä on ”ei-inhimillistä”. **28**

’ ’ ’

Mortonin ajattelussa esteettisen kokemuksen merkityksen pohdinta kulkee vahvasti eettisten pohdintojen rinnalla. Yllätyn hänen tullessaan siihen tulokseen, että ekologisiet, olemassaolon muotojen yhteenkietoutuneisuuden ja yhtäläisen merkityksellisyyden huomioon ottavat teot eivät tarvitse voimakkaita yleviä esteettisiä kokemuksia perustakseen. Katson uudelleen ja uudelleen *Solariksen* kohtauksen, jossa vesiruohot heiluvat hiljaa virtauksen mukana. *“Meidän täytyy koska me olemme”,* kuuluu Mortonin teesi. **29** Samalla hän korostaa, että tunnetasolla lähemmäs ekologista tietoisuutta, ajattelua ja toimintaa vievät erityisesti myötätunto, uteliaisuus, nöyryys, avoimuus, suru ja lempeys.

’ ’ ’

Vaikka esteettisen ja sitä kautta kuvien merkitys on Mortonille toisijainen suhteessa ekologisesti rakentavaan toimintaan, ei käy kieltäminen etteikö kuvilla olisi osaansa edellä mainittujen tunneskaalojen viestimisessä ja kohtaamisessa. Pohdittavaksi antroposeenin aikakaudella tuleekin paitsi valokuvallisen representaation rakenne myös sen suhde emootioihin. Millaisia emootioita valokuvat välittävät ja, kuten Sontag pohti edellä, millä tavalla valokuvat viestivät mahdollisuuksistamme vaikuttaa niissä kohtaamiimme näkymiin ja tilanteisiin. Kohtaammeko kuvissa surua, joka herkistää meidät toimimaan yhteenkietoutuneisuutta kuunnellen? Vai kohtaammeko niissä todellisuuden speктаakkelina, johon emme voi vaikuttaa?

’ ’ ’

Herzog päättää dokumenttinsa nuotiotulen ääreen ihmisten musisoidessa sen ympärillä. Kamera seuraa läheltä soittajien tyytyväisiä, riehakkaita ilmeitä. Hetkeä aikaisemmin eri alojen asiantuntijat ovat kohotelleet kameran edessä avoimin katsein olkapäitään tulevaisuudelle. Kuka tietää tarvitseeko ihminen enää toista ihmistä tulevaisuudessa ollakseen onnellinen? Kuka tietää muuttuuko tietoisuutemme täysin riippumattomaksi suurimmasta osasta materiaalista todellisuutta ja muita olemassaolon muotoja? Kuka tietää?

’ ’ ’

22 Timothy Morton, The Ecological Thought, 2013, s. 29
23 http://www.independent.co.uk/environment/nature/earthrise-the-image-that-changed-our-view-of-the-planet-7837041.html, https://www.fotomuseum.ch/en/explore/still-searching/articles/27011_welcome_to_the_anthropocene
24 Werner Herzog, Lo and Behold - Reveries of the Connected World, 2016
25 Herzogin haastattellessa dokumentissa asiantuntijoita unennäkemisen ja rakkauten teemat toistuvat ja asettavat siten esiin nousevat ilmiöt juuri tähän kontekstiin.
26 Timothy Morton, The Ecological Thought s. 54
27 Ibid., s.31
28 Ibid., s.113
29 Ibid., s. 124

EPILOGI

Tästä minä vasta aloitan. Koska aloitan nyt, kirjoitan siitä, mihin en ole vielä ehtinyt tarttua. Kirjoitan postkolonialismista ja syyllisyydestä; kirjoitan siitä miten suhdettamme muihin olemassaolon muotoihin on mahdollista ajatella kolonialismin historiaan peilaten. Sen jälkeen kirjoitan Bertoldt Brechtistä ja pohdin sitä, onko etäisyys parempi läh- tökohta toiminnalle kuin yhteenkietoutuminen. Ja sitten pohdin, mitä yhteistä on Timothy Mortonin oudolla ja tuntemattomalla ja Brechtin vieraannuttamisen käsitteellä. Kaiken päätteeksi pohdin valokuvan representaatiota ja kysyn, miten se on suhteessa vieraannuttamiseen ja toisaalta niihin rakenteisiin, jotka rakentavat eroa inhimillisen ja muun olevan välille. Kysyn, onko valokuvan avulla myös mahdollista purkaa valtarakenteita ja olemassaolon hierarkioita vai onko se läh- tökohtaisesti levittämässä laastia muurikivien väliin. Kirjoitan esteti- kasta tunteiden tieteenä ja kirjoitan lisää valokuvasta antroposeenin aikakaudella.

Marssitan tekstin rinnalle joukon yllätyksellisiä ja syvällisiä esimerkkejä taideteoksista, jotka asettuvat keskusteluun toistensa kanssa. Joukos- sa on teoksia, jotka pyrkivät vetoamaan tunteisiin sekä niitä, jotka vie- raannuttavat katsojan. Teosesimerkkien rinnalla pohdin vieraannutta- misen ja tunteiden herättämisen keinoja kuvataiteen kontekstissa. Ja pohdin minne omat teokseni sijoittuvat janalla, jonka toisessa päässä on sentimentaalisuus ja toisessa päässä viileä vieraannuttaminen.

Koska huomaa, etten ole kirjoittanut vielä juurikaan huolettomuus- desta, kirjoitan myös siitä. Kirjoitan silleen jättämisestä, passiivisuus- desta ja meditaatiosta. Ja kirjoitan leikistä ja tanssista elämän metafo- rina. Raudanlujien faktojen väliin kirjoitan hienovaraista proosaa siitä, miten vihellän ja miten pappi kesähäissä puhui rakkaudesta keventä- misenä. Kevennän, nousen satulasta, hipaisen sitä mennessäni, pää- lakeni on hetken lähempänä taivasta. Kirjoitan lehmuksen siemenen tapaan.

”Kaikki on ratkaistu! Tai ainakin ratkaistavissa!”, huudahdan. ”Kyllä ihminen keinot keksii.”, totean. Kyllä lopulta kaikki tajuavat miten on hyvä. Ja vihdoin on huomattu, että muovi yhteyttää ja tuottaa vita- miineja maaperään. Öljyntuoksun sanotaan vahvistavan keuhkoja. Ilmasto alkaa äkkiä jäähtyä ja aurinkomyrskyt hiipuvat. Ei ole mitään pelättävää. Katuja ei enää asfaltoida, jotta hiekka saisi hengittää ja vähitellen ne painuvat kuopalle askelista. Ja kaupunki täyttyy jalan- kulkijoiden ja liikennevälineiden kuluttamista kanjoneista, joiden yli rakennetaan kaarevia siltoja. Eroosion Venetsia.

Rudolf Steinerin temperamenttiteorian ideaalin mukaisesti olen saa- nut melankoolikon itsessäni kuriin ja pystyn joustavasti reagoimaan ti- lanteisiin tarpeen mukaan myös sangviinikon, koleerikon tai flegmaa- tikon lähtökohdista käsin. En pode liiallista syyllisyyttä mutta samalla tiedostan syyllisyydentunteideni merkitystä rakentavan luonteen. Nautin elämästä satuttamatta muita. Ja, jos satutankin, niin heti myös puhallan. Ymmärrän täydellisesti itseni osana taidemaailman rakentei- ta. Suuntaan rohkeasti kohti tulevaa. Olen sinut surun ytimeni kanssa.

Olen myös järjestänyt kaikki tiedostoni ja pessyt ikkunat. Olen alka- nut lukea nopeasti ja keskittyneesti ja ryhtynyt kypsyttämään erilaisia pataruokia useita tunteja. Yksissäkään sukkahousuissani ei ole reikää.

Ymmärrän olla ammattimainen enkä sotke epämääräisiä yksityisiä aja- tuksia sinne, minne ne eivät kuulu. Olen lakannut myös käyttämästä sanoja pitäisi ja täytyy. Olen lopettanut hämmentymisen ja alkanut elää täysipainoista elämää. Enää koskaan en jätä asioita viime tippaan.

Ja jos tähän kaikkeen tuleekin joku särö. Jos huomaa ontuvani ja asiat jäävät kesken. Jos pihapuu kaadetaan ja keuhkokuvista löytyy outoja läikkiä. Niin ajattelen, että se on vääjäämättömän kehityksen vääjäämätön tulos. Jakautumisten ja halkeamisten sivutuote. Hyvää taikka pahaa, se kaikki virtaa lävitseni kuitenkin. Jatkan lajittelua. Om- pelen reiät. Ja jään hiljaa parvekkeelle odottamaan ukkospilvien ke- räntymistä läntiselle taivaalle.

Yhtenä kesänä rantatielle ajettiin soraa. Se oli yhtä aikaa valkoista ja mustaa ja harmaata ja jokainen kivi oli yhden suuren suklaakonvehdin kokoinen, reunoiltaan terävä kuin veitsi. Me yritimme kävellä tuota puolen kilometrin pätkää ladolta paljain jaloin. Kipu, jonka kivet aiheuttivat, oli omitui- sen ohimenevää laatua ja katkesi askelten välillä, siirtyi jalka- pohjasta toiseen. Usein jouduimme luovuttamaan muuta- man kymmenen metrin jälkeen ja siirtymään pellolle, jossa kulku oli miellyttävämpää mutta myös arvaamattomampaa. Maa oli siellä pehmeää ja pitkät merkilliset ruohot kietoutu- vat pohkeiden ympärille etenkin silloin, jos yöllä oli satanut. Meni vuosia ennen kuin sora painui hiekkatien pintaan ja pyöristyi reunoiltaan. Siihen mennessä olimme jo unohta- neet rannan.

LÄHDEKIRJALLISUUS:

Eisenberg, Evan: *The Ecology Of Eden*, Alfred A Knopf, New York 1998

Flaubert, Gustave: *Bouvard ja Pécuchet*, suom. Antti Nylén, Gummerus, Jyväskylä 2003

Haapoja, Terike: *A History of Othering*, A conference paper for: ZKM Tribunal against the cries of the 20th century, ZKM, Karlsruhe, 19/6/2015

Harari, Yuval Noah: *Sapiens - The History of Mankind*, Vintage Books, London 2015

Johansson, Hanna: *Maataidetta jäljittämässä - Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970-1995*, LIKE, Keuruu 2005

L. Mnookin, Jennifer: *The Image of Truth, Photographic Evidence And The Power Of Analogy* , kirjassa *Images of Conviction - The Construction of Visual Evidence*, (toim.) Dufour, Diane: Le Bal - Editions Xavier Barral, Pliezhausen 2015

Laakso, Harri: *Valokuvan tapahtuma*, Tutkijaliitto, Helsinki 2003

Levinas, Emmanuel: *Etiikka ja Äärettömyys - Keskusteluja Philippe Nemon kanssa*, Gaudeamus, Tampere 1996

Lindberg, Susanna: *Jälkiä planeetan pinnalla, kuhinaa sen alla*, Tiede ja Edistys, Tutkijaliitto 1/2017

Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea: *Mitä posthumanismi on? Kirjassa Posthumanismi*, Lummaa & Rojola, Eetos, Turku 2014

Pihlström, Sami: *Transcendental Guilt - Reflections on Ethical Finitude*, Lexington Books, 2011

Marjamäki, Raisa: *Ei kenenkään laituri*, Osuuskunta Poesia, Kuopio 2014

Morton, Timothy: *Guilt, Shame, Sadness: Tuning to Coexistence*, Guilty Landscapes, Volume #31, The Archis Foundation, 2012

Morton, Timothy: *The Ecological Thought*, Harvard University Press, Cambridge, Mass 2010

Nancy, Jean-Luc: *Filosofin sydän*, Gaudeamus, Helsinki 2010

Rousseau, Jean-Jaques: *Tunnustuksia*, Gummerrus, Jyväskylä 1999

Sontag, Susan: *Regarding the Pain of Others*, Picador, New York 2003

Svenungsson, Jan: *An Artist’s Text Book*, Finnish Academy of Fine Arts, Helsinki 2007

Tagg, John: *Burden of Representation*, Macmillan, Lontoo 1988

Thomas, Lis: *Emmanuel Levinas: Ethics, Justice, and the Human Beyond Being*, Routledge, 2012

Weil, Simon: *Painovoima ja Armo*, Otava, Keuruu 1976

VERKKOLÄHTEET:

Vasko, Tommi: *Post-Fossil Role Play*, Mustarinda magazine, 2017 / <http://www.mustarinda.fi/magazine/post-fossil-fuel-culture/post-fossil-role-play>

www.aamulehti.fi/kulttuuri/pentti-linkolan-elamakerta-paljas-taa-kolmiodraaman-kalastaja-kirjailija-ja-ajattelija-on-mynos-naisten-mies-200327538

www.fotomuseum.ch/en/explore/still-searching/articles/27011_welcome_to_the_anthropocene

www.hs.fi/elama/art-2000005398521.html

www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005329512.html

www.independent.co.uk/environment/nature/earthrise-the-image-that-changed-our-view-of-the-planet-7837041.html

www.news.artnet.com/art-world/documenta-14-implodes-from-the-weight-of-european-guilt-998150

www.nytimes.com/2017/06/23/arts/design/documenta-kassel-using-art-as-their-witness.html

www.mapmagazine.co.uk/performance-land-art-and-photography

www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2213305417300097

www.theconversation.com/an-official-welcome-to-the-anthropocene-epoch-but-who-gets-to-decide-its-here-57113

MUUT LÄHTEET:

Cuarón, Alfonso: *Gravity*, 2013

De Maria, Walter: *Las Vegas Piece*, 1969

Herzog, Werner: *Lo and Behold - Reveries of the Connected World*, 2016

Liecht, Pieter: *Signers Suitcase*, 1996

Palosaari, Sari: *Split Stone With The Sound Of It Splitting*, 2017

Rodolphe A. Reiss: *Overlay of tool 6022 on matching imprint of the left-hand plate*, Yverdon, 13 May 1912

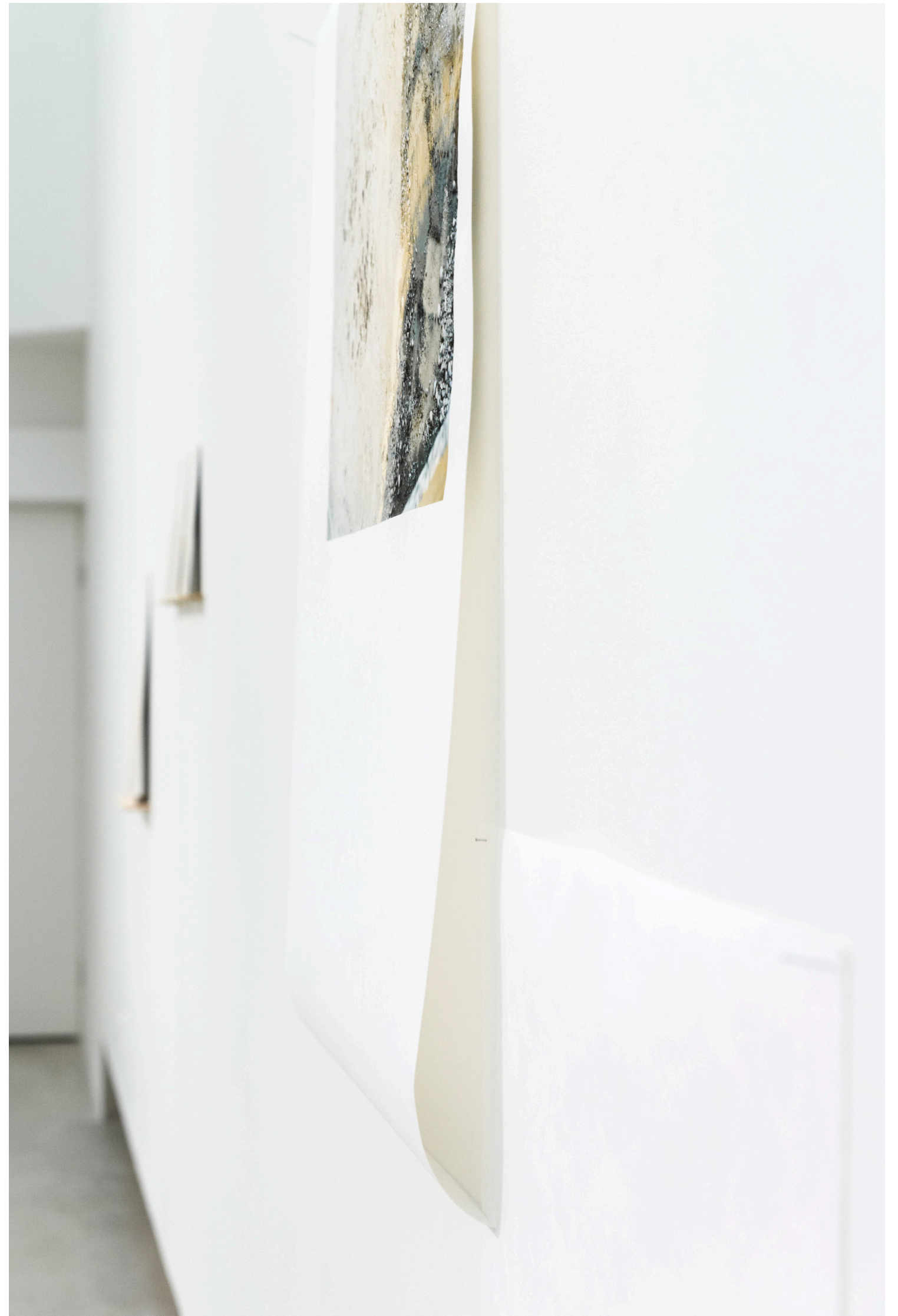
Sultan, Larry & Mandel, Mike: *Evidence*, 1977

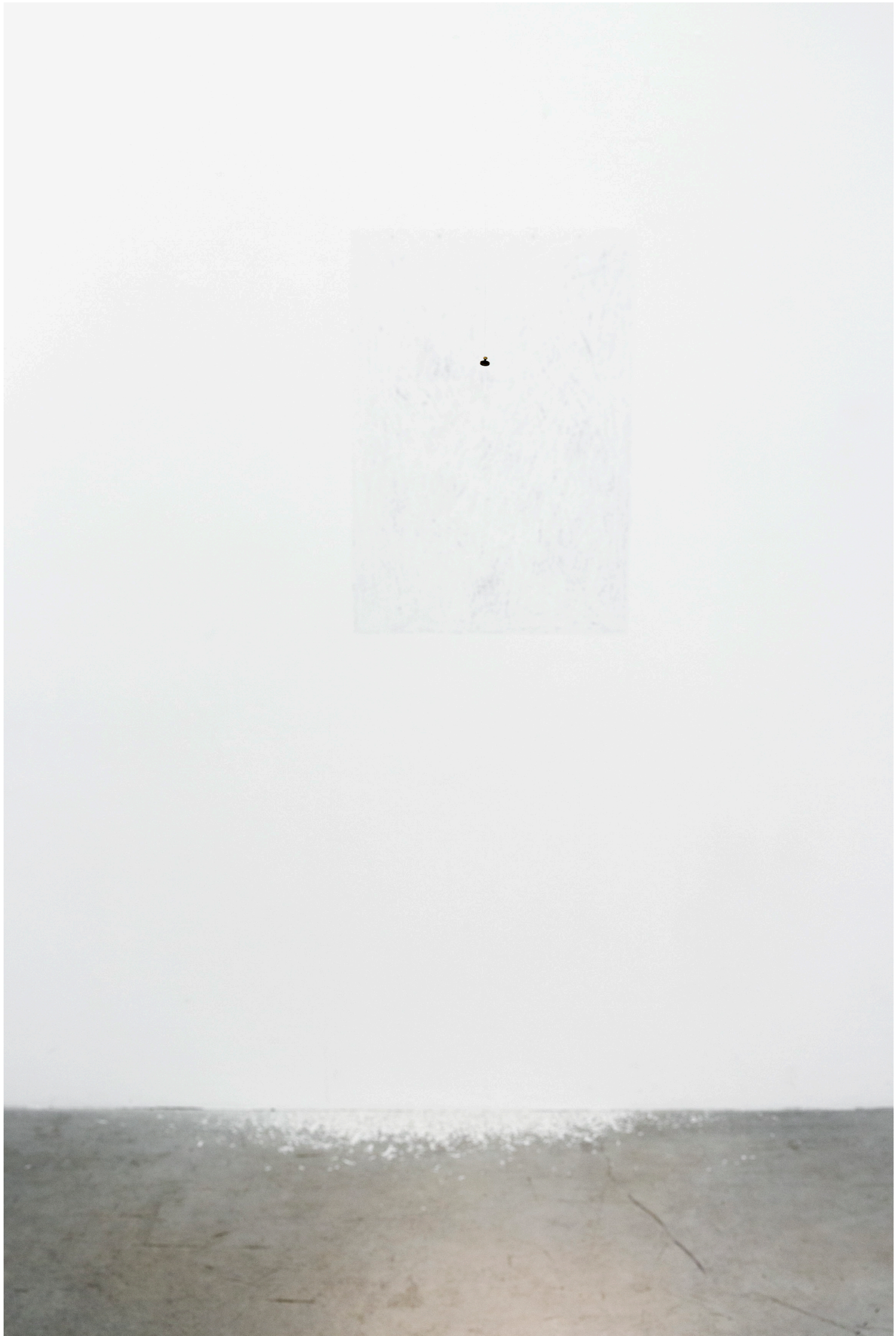
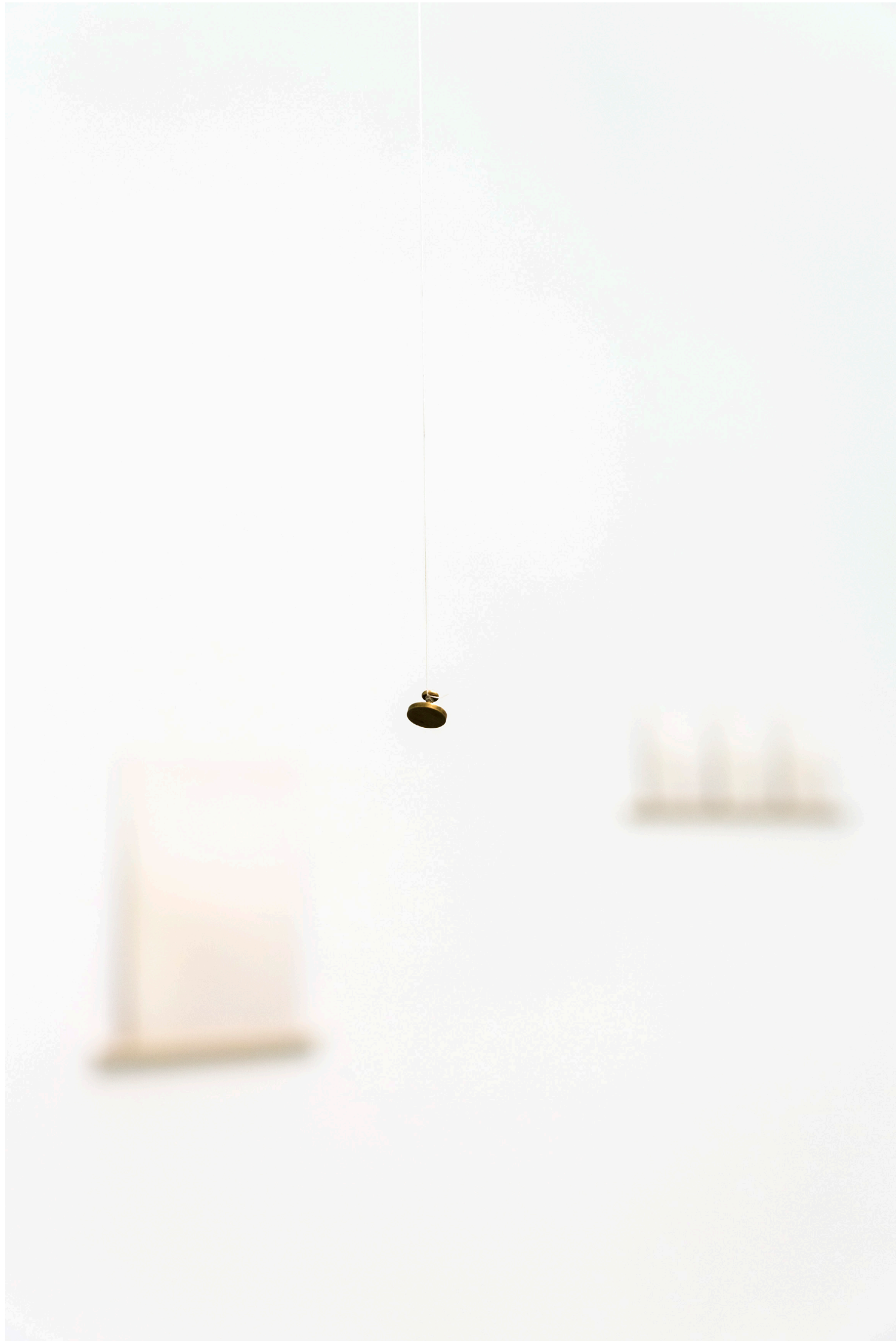
Tarkovski, Andrei: *Solaris*, 1972

“View of Astronaut Footprint in Lunar Soil.” July 1969. The Museum of Modern Art, New York

KIITOS

Äiti ja Isä
Tuija Peltonen
Paula Hautala
Noora Sandgren
Lotta Djupsund
Paula Ahola
Tuukka Vuorinen
Anna Sailamaa
Eeva Honkanen
Helena Björk
Saku Soukka
Heli Rekula
Hanna Weselius
Printlab
Hippolyte Galleria
Mustarinda-seura
Valokuvataiteen koulutusohjelman opiskelijatoverit ja henkilökunta





kuljemme kohti jotain joka ei vielä näytä siltä

Raisa Marjamäki